சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள்

க.அ. ஜோதிராணி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள்

முனைவர் க.அ. ஜோதி ராணி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை
மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம்

டாக்டர் பா. சிவந்தி ஆதித்தனார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு
(அறக்கட்டளை நிறுவியவர் : டாக்டர் பா. சிவந்தி ஆதித்தனார்)
வரிசை எண் : 23

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Caṅka ilakkiyattil camūka āyvukaḷ
Author	:	Dr. K.A. Jothi Rani Assistant Professor, Department of Tamil Quaid-e-Millath Government College for Women Chennai.
General Editor	:	Dr. K.A. Gunasekaran Director International Institute of Tamil Studies Tharamani, Chennai-600 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus Chennai-600 113 Ph: 22542992
Publication No.	:	686
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2011
Paper Used	:	18.6 Kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 Point
No. of Pages	:	viii + 112
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 55/- (Rupees Fifty five only)
Printed by	:	United Bind Graphics 43/95, Millers Road Kilpauk, Chennai - 600 010.
Subject	:	Social Research in the Sangam Literature

பேரா. முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

சங்க இலக்கியம் குறித்து மானிடவியல், உளவியல், தொல்லியல் மற்றும் பண்பாட்டு நிலவியல் நோக்கில் எண்ணிறந்த ஆய்வுகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவ்வாய்வுகள் சங்க இலக்கியப் பெருமிதத்தைக் கடந்து சமூக வாழ்வியல் நிலையை முன்வைத்து உரையாடுகின்றன. இவ்வுரையாடல்களை முன்னெடுத்தவர்களில் க. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, கோ. கேசவன், நா. வானமாமலை போன்ற மார்க்சிய ஆய்வாளர்களைச் சுட்டலாம். இத்தொடர் வரவாக அடித்தள- விளிம்புசார் ஆய்வுகள் தமிழ்ச் சமூகக் களத்தில் முகிழ்ந்து வருவது இற்றைய காலத்தில் தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகும்.

திரு. ரணஜித்குகா குழுவினர் முன்னெடுத்த விளிம்புநிலை ஆய்வுகள் கலை-இலக்கியத் தளத்தில் பெரும் தகர்வை மரபுகளுக் கெதிராகச் செய்தன. ஆண்மையப்படுத்தப்பட்ட ஆய்வு முறைமையைத் தகர்த்து விளிம்புநிலைச் சமூக ஆய்வாகப் பெண்ணியப் பார்வைகள் நமது மரபு இலக்கியங்களை ஆட்டங்கொள்ளச் செய்தன. இந்நீரோட்டத்தில் முனைவர் க.அ. ஜோதி ராணி அவர்களின் சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் எனும் இந்நூல் மிக முக்கிய நூலாகும். ஏற்கெனவே உருவாகி இருந்த சங்க இலக்கியப் பிரதியை மறுவாசிப்புச் செய்து மார்க்சிய நோக்கில் உற்பத்தி முறைகளின் தாக்கம் வழி ஆய்கிறது இந்நூல்.

> வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
> கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்
> மேற்பால் ஒருவனும் அவன்கண் படுமே (புறம். 183: 8-10)

எனத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் காணப்பட்ட சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, வருணப் பாகுபாடு, வர்க்கமுரண் குறித்த பாடல்களை நூல் முழுக்க எடுத்தாண்ட முறைமையும் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. மேலும் காலந்தோறும் பெண்கள் சமூகத்தில் நடத்திய ஊடாட்டத்தை இலக்கியத்தின் மூலம் கண்டறிந்து பேசுகிறது. செம்மொழித் தகுதிப்பாடு கொண்ட நமது தமிழிலக்கியம் கட்டமைக்கும் பெண்கல்வி, உரிமைகள், கலைகள், பரத்தையரின் வாழ்வியல் நிலைகள் குறித்து ஆழ்ந்த விமரிசனத்தோடு மிளிரும் இந்நூல் விளிம்பு நிலை நோக்கில் இலக்கிய மறுவாசிப்பு ஆய்வுக்குப் புதிய வலுசேர்க்கும் என்பதில் இந்நூல் சிறப்பு நிலை பெறுகிறது.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவதோடு தம் தனிப்பட்ட அக்கறையைக் காட்டிவரும் நிறுவனத் தலைவரும் தமிழக அரசின் முதல்வருமான மாண்புமிகு டாக்டர் கலைஞர் அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப்பணிகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்தி வரும் மாண்புமிகு தமிழக நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் க. அன்பழகன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி என்றும் உரியது.

நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையம் மற்றும் செய்தித் துறை அரசுச் செயலாளர் திரு. இரா. சிவக்குமார் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இச்சொற்பொழிவின் எழுத்துருவை மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர்களுக்கும், இச்சொற்பொழிவு மற்றும் நூல் வெளியீடு தொடர்பான அனைத்து ஏற்பாடுகளையும் செய்த நிறுவனப் பணியாளர்கள் மற்றும் கணிப்பொறியாளர் திருமதி எ.ம. லட்சுமி ஆகியோருக்கும் எம் நன்றிகள் என்றுமுண்டு. இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்கு எம் பாராட்டுகள்.

இயக்குநர்

ஆசிரியர் குறிப்பு



சிவகங்கைச்சீமை இதுவரை தமிழுலகிற்குப் பல அரிய கலைஞர்களை அளித்துள்ளது. அவ்வரிசையில் இவரும் ஒருவர். சிவகங்கை மாவட்டம் மாரந்தை கிராமம் இவரது சொந்த ஊர். இளையான்குடியில் பள்ளிப்படிப்பும், மதுரை பாத்திமா கல்லூரியில் இளங்கலைப் பட்டமும், மதுரை யாதவர் கல்லூரியில் முதுகலைப்பட்டமும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றவர்-

இவரது முதல்நூல் தமிழக அரசு பரிசு பெற்றது. தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக ஆய்வுத்திட்டப் பணியாளராகப் பணியாற்றியவர். இவர் சென்னை மாநகராட்சி முதுநிலை ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய இரண்டு ஆண்டும் நூறு விழுக்காடு தேர்ச்சிக்கான பாராட்டைப் பெற்றவர்.

எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராக 6 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகப் பணியாற்றியவர். தற்போது சென்னை காயிதேமில்லத் அரசு மகளிர் கல்லூரியில் தமிழ்த்துறையில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

2010-11ஆம் ஆண்டில் தமிழ்நாடு அரசின் ஆதிதிராவிடர் மற்றும் பழங்குடியினர் நலத்துறை கலை இலக்கிய மேம்பாட்டுப் பணி அமைப்பின் சிறந்த எழுத்தாளராக 'பெண்ணியம் தலித் பெண்ணியம் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள்' எனும் நூலிற்குத் தமிழக முதல்வர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்களிடம் ரூ. 20,000 நிதியும், பாராட்டுச் சான்றிதழும் பெற்றுள்ளார்.

இளநிலை ஆய்வுப்பட்டம், முனைவர் பட்ட ஆய்வு மாணவர்க்கு நெறியாளராகவும் பணியாற்றியவர்.

சிறந்த கவிஞர் பரிசு பெற்றவர். இனிமையான குரல் வளம் கொண்ட இவர், கல்லூரி, பல்கலைக்கழகங்கள் நடத்திய இசைப் போட்டிகளில் பலமுறை பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். இவர் ஒரு நாடகக்கலைஞரும் ஆவார்.

ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரைகளை வழங்கி யுள்ளார். வானொலி, தொலைக்காட்சி உரையாடல்களில் பங்கேற்றுள்ளார். நாளிதழ் சிற்றிதழ்களில் தொடர்ந்து எழுதி வருபவர். சமூக வரலாற்றின் ஆணிவேரைப் புரிந்துகொண்டு ஆய்வுகளை முன்வைக்கும் களப்பணியாளர். சமூகப் பொறுப்புள்ள படைப்பாளி.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனும் தொகைப்பாடல்களின் தொகுப்பான சங்க இலக்கியத்தை இயன்மொழித் தமிழ் என்பார் தேவநேயப்பாவாணர். தொன்மை, இயன்மை, தாய்மை, தூய்மை, முன்மை, வியன்மை, மறைமை, எண்மை, இளமை, வளமை, இனிமை, தனிமை, ஒண்மை, நிறைமை, அம்மை, செம்மை எனும் பதினாறும் இன்றமிழின் இயல்பு எனவும் வியந்துரைப்பார். இயங்கிக் கொண்டே இருக்கும் இயன்மொழியான செம்மொழித் தகுதியின்வழி உலகறியக் காண்கிறோம்.

அரியவை பதிவுக்குரியவையாக்கப்படும். பதிவுக்குரியவை சமூக வளர்ச்சி கருதி அடுத்தடுத்த காலக்கட்டத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும்போது துணை நிற்கும் கலனாகவும் அமையலாம். அவ்வாறே சங்க இலக்கியம் கடந்துவந்த தடங்களை நமக்குத் தரவுகளாகத் தந்து செல்கிறது. அவற்றைச் சமூக வளர்ச்சி கருதியே அடுத்த கட்டத்திற்கும் எடுத்துச் செல்லும்போது முன்னிற்கும் சில கூறுகளை மீள்பார்வையோடு ஆய்வுசெய்து இணைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அது சமூகக் கடமை. அத்தகைய ஆய்வின்வழி சமூக வளர்ச்சிக்கான கூறுகள் பயன்விளைக்கும். அந்த வகையில் சமூகப் பண்பாட்டுத் தேவை கருதி வரலாற்றின் தனித்த பதிவைக் கொண்டிராத பெண்களின், விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்க்கையைச் சமகாலத்தில் வகுத்தளிக்கும் முயற்சியிலும் எதிர்காலத்தில் சமத்துவச் சமூகம் அமையும் என்ற நோக்கிலும் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

மரபுவழி இலக்கியத்தின் ஊடாக ஆணாதிக்கச் சிந்தனையைப் பிந்தைய இலக்கியங்களும் உள்வாங்கிக் கொண்டு உருவாகும் சூழலில் தொன்மை இலக்கியங்களை மறுவாசிப்பு செய்வது எனும் வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் எனும் இந்நூல் ஆக்கம் பெறுகிறது.

நவீனச் சிந்தனை என்பது எதார்த்தத்தை வெளிப்படையாக விளக்குவது. அது சமூக நவீன வளர்ச்சி கருதியே நிகழும். எதார்த்த சிக்கலையும் சிக்கலைத் தீர்க்கும் கோட்பாடுகளையும் சமூகத்தில் ஒளிவு, மறைவின்றி முன்வைக்க வேண்டும். வளர்ச்சி யடையும் தேடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது எனும் பார்வையுடன் அணுகும் முறை, அறிவியல் யுகத்தில் அப்படித்தான் இருக்கமுடியும்.

அத்தகைய நவீனச் சிந்தனை அடிப்படையில் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாடுபொருளினின்று அன்றைய சமூக நிகழ்வுகள் எவ்வாறு இருந்தன என்பதையும் இன்றைய நவீனச் சூழலில் சமூக வளர்ச்சிக்குச் சங்க இலக்கியப் பதிவுகள் எத்தகைய பங்களிப்பைச் செய்திருக்கின்றன என்பதையும் ஆராயும் நோக்கில் மறுவாசிப்பு செய்யும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

இயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்திய மனிதன் விவசாயம் போன்ற பல துறைகளில் தொழில்நுட்ப உற்பத்திக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி மிக உயர்ந்த வளர்ச்சி நிலையை அடைந்தான். எனவே மனித உலகில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய காலமாகச் சங்ககாலத்தைக் கொள்ளலாம். கல்லும், மரத்துண்டும் கூர்மைப்படுத்தப்பட்டு ஆயுதங்களாயின. வேட்டைச் சமூகத்தில் மனிதனின் தோழனான 'நாய்' உபரியாக இருந்த எலும்புத் துண்டுகளைப் புதைத்து வைத்து உணவு ஏதும் கிடைக்காதபோது பயன்படுத்தியது. அணில் கொட்டைகளைச் சேமித்தது. தேனீக்கள் தேனையும், மழைக்காலத்திற்காக எறும்புகள் தானியங்களையும் சேகரித்தன. மனிதன் உணவைச் சேமிக்கப் பழகினான்.

பொதுவுடைமைச் சமூகத்தில் 'பாதீடு' எனும் சமப்பகிர்வு இருந்தது என்பதைச் சங்க இலக்கியத் தொகைப் பாடலான புறநானூற்றிலும் (பாடல் 61) பதிவாகக் காணமுடிகிறது. இதனைச் சமத்துவ சமுதாயம் இருந்ததென்பதை உறுதிப்படுத்தும் குறியீட்டு எச்சமாகவே நாம் எண்ணிப் பார்க்க முடிகிறது.

உற்பத்தி சக்திகளின் மீது மனிதன் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கினான். அதன் விளைவு பல்வேறுபட்ட வர்க்கங்களும் சமூகத்துள் வந்தன. பண்பாட்டுத் துறையிலும் பல்வேறு தன்மைகளுடனான வளர்ச்சி வேகத்தில் ஏற்றத் தாழ்வும் ஏற்படத் தொடங்கின. மருத நிலத்தில் ஏற்பட்ட செல்வ வளத்தால் பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் வேகத்திலும் ஆளுமைகளின் மூலம் ஏற்பட்ட அடிமைப் படிநிலைகளின் வேகமும் வர்க்கங்களை வகைப்படுத்தின.

வரலாறு முன்னேறுகிறபோது சமுதாயத்தில் ஒரு பகுதியில் அல்லது மற்றொரு பகுதியில் வேகமாகவோ, மெதுவாகவோ வளர்ச்சி காணப்படும் என்ற மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸின் கூற்றைச் சங்க இலக்கிய ஆய்வியலறிஞர் பொ. மாதையன் மேற்கோள் காட்டுவார். (இனக்குழு சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும், ப. 10) மருத நிலத்தின் வளம் 'அரசனை' உருவாக்கியது. அரசன்

என்பவனே நாட்டின் தலைவன். அவன் தன் கடமையில் முன்மாதிரியாக விளங்கி நாட்டை நன்முறையில் காக்க வேண்டும் என்று அறிவுறுத்தப்பட்டிருக்கிறான்.

> **நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ**
> **அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ**
> **எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்**
> **அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே** (புறநானூறு 187)

அரசன் எவ்வழியோ அல்லது தலைவன் எவ்வழியோ அல்லது ஆடவர் எவ்வழியோ அவ்வழியில் இச்சமூகம் முறையாக இயங்க வேண்டும் என்பது பாடலின் பொதுவான கருத்தாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் 'ஆடவர்' எனும் ஆணைப் பின்தொடர்ந்தே, அவனது கருத்தினையேற்றே சமூகம் செல்ல வேண்டும் என்று குறிப்பாகப் பொருள் விளக்கம் அமைகிறது. மருதநிலத் தலைவன் பிரிவின் காரணமாகப் பரத்தை ஒழுக்கம் மேற்கொண்டதும் அதனைப் பெண் புலவர் 'எவ்வழி நல்லவர்' ஆடவர் என்று கூறினார். இந்த நில உலகமும் அவன் பின்னே செல்லும் என்று அரசனுக்கு அறிவுறுத்தும் பாடலிது என்றே தோன்றுகிறது. அரசன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருந்ததும் அதனைச் சுட்டிக்காட்டும் பெண்பாற் புலவரின் கருத்தாக்கத்தில் சமூகத்தின் பண்பாட்டு மாற்றத்திற்கு அரசன் காரணமாக இருந்துள்ளான் என்பதை முன்வைப்பதாகப் பார்க்க முடிகிறது.

எவ்வழி நல்லவர் 'ஆடவர்' என்ற சொல்லாட்சியில், ஆண் சமூகமே தலைமை வகிக்க உரித்தானது என்று சங்ககாலம் தீர்மானித்திருப்பதும் ஆடவர் சமூகத்தில் நன்மை விளைப்பது மட்டுமன்றி முறைதிரிந்தும், தவறிழைத்தும், பரத்தமை ஒழுக்கத்துடன் வாழ்ந்ததுமான பண்பாட்டு மாற்றத்திற்கு வித்துக்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதையும் பெண்பாற்புலவர் பாடுபொருளாக முன்வைக்கின்றனர்.

> **நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே**
> **மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்**
> **அதனால் யானுயிர் என்ப தறிகை**
> **வேல்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே**
> (மோசிகீரனார், புறநானூறு **186 : 1–4**)

என மன்னனின் முதன்மையை ஏனைய மூன்று வருணத்தாரும் ஆதரவளிப்பதுவே கடமை என்று வலியுறுத்தப்படுகிறது.

போர் நிகழக் காரணம் 'பெண்களின் அழகே' எனத் தாயும், மகளும் ஊரின் அழிவுக்குரியராகப் பழிக்கப்படுகின்றனர். சங்கப்பாடல்களுள் (புறம். 346: 1–2, புறம். 348: 6–10, புறம். 339: 13–14, புறம். 349: 5–7), நலம்சால் விழுப்பொருள் பணிந்துவந்து கொடுப்பினும் புரையர் அல்லோர் வரையலள் இவள் (புறம். 343: 12–14), (புறம். 342: 5–6) என்னும் பாடல்கள் வரிகளின்மூலம், பெண்களுக்குத் தம்மனம் ஒத்த ஆடவரைத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் உரிமை தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது தெரியவருகிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழி நின்று ஆராயின் பெண்களைப் பொருளற்றவர்களாக, நுகர்வுப் பொருளாக்கப்பட்ட 'பரத்தை'யராக, உரிமை மறுக்கப்பட்டவர்களாக, 'இழிவு' சுமந்தவர்களாக ஆக்கப்பட்டிருந்தமை அறியமுடிகிறது.

ஐவகை நிலங்களின் பாகுபாடும் கருப்பொருட்களின் தொகுப்புகளும் வேறுபட்ட சாதியினரின் குடிப்பெயர்களோடு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவர்களின் வாழ்வியலோ சாதிய முரண்களோடும் பொருளாதார முரண்பாடுகளோடும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே சங்க காலம் பொற்காலம் என்பது குறித்த மேலாய்வுக்கான மீள்பார்வைத் தளம் சமூகவியல் பார்வையில் நம்மிடையே மேலாய்விற்கு இட்டுச்செல்ல வைக்கிறது.

1. தமிழ் இலக்கியத் தொன்மையும் செம்மொழித் தகுதியும்

தேசியப் பண்பாட்டுக் கலையுணர்வின் வெளியீடாகவும் பிற பண்பாட்டுத் தாக்கங்கள் அதிகமில்லாமலும் வளர்ந்ததால் கிரேக்க இலக்கியம் செவ்வியல் இலக்கியம் எனப் பேசப்பட்டது. 'பெரிக்கிளிப்' மன்னர் காலத்தைக் 'கிரேக்கச் செவ்வியல்' காலமாகக் குறிப்பிடுகிறோம். ஏகில்ஸ், சோபாகிளீஸ், சாக்ரடீஸ், பிளாட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்களின் உயரிய படைப்புகள் தோன்றிய வளமான காலக்கட்டமே செவ்வியல் காலமாக மதிப்பிடப் படுகிறது. ஆனால் சங்க இலக்கியமான எட்டுத் தொகையும் பத்துப் பாட்டும் பிற கிரேக்கச் செவ்வியல் இலக்கியத்தைப்போல் அல்லாமல் குறிப்பிட்ட காலத்தின் அனுபவ அறிவாக, வளமை வறுமை என்பவற்றைச் சுட்டுவதோடு, மன்னர்களின் வரலாறுகளையும் அவர்களின் கொடை, போர்த்திறம், படை வலிமை, விவசாய உற்பத்தியின் சிறப்பு, நடுநிலைமை தவறாத செங்கோல், தனிமனிதன், பெண், கலை, புலவர், கைவினைக் கலைஞர், சிறுபாணன், பெரும் பாணன், பொருநர், கூத்தர், பாடினி, விறலி, கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், தோழி, பாங்கன், பரத்தை, தொழில்பிரிவு, மலைவளம், கடல்வளம், ஐவகை நிலங்களின் தன்மை, இயற்கை நிகழ்வு, முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள், ஐவகை நிலங்கள், சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது என்னும் பகுப்பு, பல்வேறுபட்ட நிலப்பகுதிகளில் வாழும் குடிகளின் பெயர்கள், ஆறுகளின் தன்மை, இயற்கையைப் பேணுதல் போன்ற சமூகத்தின் பல்வேறுபட்ட கூறுகளை விளக்கி சுட்டியொருவர் பெயர் கொளப்பெறார் என அகப்பொருளையும் வீரமன்னர்களின் புறப்பொருளையும் முறைப் படுத்தப்பட்ட மரபுக் கவிதைகளாக அமைந்திருக்கின்றன. சில, பல என்றில்லாமல் பல நூறு ஆண்பாற் புலவர்களும் (487) 45 பெண்பாற் புலவர்களும் வடித்துத்தந்த ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களின் தொகுப்பாகச் சங்க இலக்கியம் அமைந்துள்ளது. நான்கு வகைப் பாக்களின் முறைப்பட அமைத்தும் செறிவு என்ற தன்மை மாறாமலும் வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

செவ்வியல் என்னும் பொருளைக் கொண்டு 'கிளாசிக்கல்' என்னும் இலத்தீன் மொழிச் சொல் அமைந்துள்ளது. எனினும் செவ்வியல் என்னும் சொல்லுக்குப் பல்வேறு பொருள்கள் பயன் பாட்டில் உள்ளன. முதல் தரமானது (1st Rank), ஆதாரப்பூர்வமானது

(authority), தொன்மையானது, அனைவராலும் ஏற்றுப் பாராட்டப்பெறும் பொதுத்தன்மை உடையது (Typical) என்பன போன்ற பல்வேறு பொருள்களில் 'செவ்வியல்' பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இச் சொல் கலை, இலக்கியம், மொழி என்பவற்றைப் பொறுத்தவரையில் பெருமளவிற்குக் கிரேக்க, உரோம நாட்டுப் படைப்புகளையும், மொழிகளையுமே செவ்வியல் தன்மை கொண்டதாகச் சொல்லப் பட்டது. உயர்குடி மக்களின் அல்லது கற்றுத் துறை போகிய சான்றோர் குழுவின் இலக்கியப் படைப்புகளைச் சுட்டும் சொல்லாகவும் இது பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது. உரோம நாட்டு மக்கள் தங்கள் படைப்புகளைச் செவ்வியல் இலக்கியம் என்றனர். மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கிரேக்க, இலத்தீன் மொழிகளின் படைப்புகளைக் குறிக்கும் பொதுச் சொல்லாகவே இருந்துள்ளது.

1857இல் பரிதிமாற் கலைஞரின் தமிழ் ஒரு செம்மொழி ஆய்வாலும் டாக்டர் கால்டுவெல், ஜி.யு. போப், வின்சுலோ போன்ற மேலைநாட்டு அறிஞர்களாலும் கமில் சுவலபில் போன்ற பிறநாட்டுத் தமிழ் அறிஞர்களாலும் செம்மொழி என்னும் தகுதியை உலக அரங்கில் தமிழ் பெற்றுள்ளது.

செவ்வியல் தொன்மங்கள் (Classical mythology) எனும் பெயரில் வெளிவந்துள்ள களஞ்சியத்தில் செவ்வியல் புராணங்களாகக் கிரேக்க, உரோம நாட்டுப் புராணங்களே அதிகமாகப் பேசப்பட்டன. கி.மு. 500 முதல் கி.பி. 1000 வரையுள்ள இப்புராணங்கள் செவ்வியல் புராணங்கள் என்ற தலைப்பில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. பழமை, புதுமை, செம்மை, நடுவுநிலைமை, அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் படும் தன்மை ஆகியவற்றோடு கிரேக்க, இலத்தீன் மொழிகளோடு இலக்கியத்தையும் சுட்டும் சொல்லாகச் செவ்வியல் என்ற சொல் தொடக்க நிலையில் பயன்பட்டதை அறிகிறோம். இக்குறிகளோடு காலப்போக்கில் இந்திய நாட்டுப் புராணங்களும் இலக்கியங்களும் செவ்வியல் வரிசையில் இடம்பெற்று வந்துள்ளமை தெரிகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தை செவ்வியல் காலத்தோடு பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். செவ்வியல் காலத்தை வரையறை செய்யும்போது ஒவ்வொரு மொழியும் பல்வேறு நிலையில் மாறுபடுகிறது. 'செவ்வியல் காலத்தை' – 'ஒரு நிலைத்த' குறிப்பிட்ட காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் என்னும் காலவரிசையில் முறைப் படுத்தவில்லை. சிலர் கி.மு. 475 முதல் கி.மு. 448 வரையுள்ள காலத்தையே கிரேக்கச் செவ்வியல் காலம் என்கின்றனர்.

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் சிறந்த கலையம்சம், ஒழுங்கு, இயைபு, நடுவுநிலைமை, மிகை உணர்ச்சியின்மை, தற்சாராத் தன்மை போன்றவற்றை எல்லாம் உள்ளடக்கி நிற்கும்

படைப்புகள் செவ்வியல் படைப்புகளாகப் போற்றப்பட்டன. ஓர் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதி, அவ்விலக்கியத்தின் முழுமைக்கும் கலைச்சிறப்புக்கும் ஊறு ஏற்படாமல் எடுக்கவும் இணைக்கவும் முடியாமல் இருக்கிறதோ அதனைச் செவ்வியல் இலக்கியம் என்கிறது அகராதி (Dictionary of Literary terms, J.A. Cuddon, 1980, p.122).

ஒழுங்கும் இயைபும் வரையறுக்கப்பட்ட நெறிமுறைகளைத் தழுவிச் செல்லும் பாங்கும் செவ்வியல் இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளாக அமைய வேண்டும். இப்பண்புகளைச் சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு இரண்டிலும் நாம் காண முடியும். குறிப்பாக முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற நிலையிலிருந்து நெறிமுறை வழுவாது அமைக்கப்பட்டிருப்பது சங்க இலக்கியம். இந்நிலையானது செவ்வியலின் தரத்தை மேம்படுத்தும் ஒரு கூறாக அமைந்துள்ளது என்பதை இங்குப் பதிவு செய்து கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியத்தைப் போன்று வேறு எந்த மொழி இலக்கியமும் அதிகமான பாடல் வரிகளைக் கொண்டதாக இல்லை என்பது ஒப்பீட்டாய்வின்வழி நிறுவப்பட்டுள்ளது (கமில் சுவலபில்).

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் 2381. அவற்றுள் அகத்திணைப் பாடல்கள் 1862; புறத்திணைப் பாடல்கள் 519.

அகத்திணை, புறத்திணை அமைப்பு இலக்கணத்தைப் பொறுத்தவரை உலகில் முதன்முதலில் இலக்கண நூலை உருவாக்கிய பெருமை தமிழுக்கே உரியது. மேலை மொழிகளில் முதலில் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கண நூலாகக் கிரேக்க மொழி அமைகிறது. இலக்கணம் டயோனிசஸ், திராக்கஸ். இது கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது என்பது வரலாற்று ஆசிரியர்களாலும், மொழியியல் வல்லுநர்களாலும் கண்டறியப்பட்டுள்ளது. ஆனால் தமிழில் எழுதப் பட்ட முதல் முழுமையான இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம். இது தமிழ்மொழிக்கு மட்டுமல்லாது மனித வாழ்வுக்கே வழிகாட்டும் நெறிமுறைகளை வகுத்துக் கூறும் வாழ்வியல் இலக்கண நூல். கி.மு. 600ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது.

தொன்மை; பிறமொழித் தாக்கமிலாத் தனித்தன்மை; தாய்மைத்தன்மை; இலக்கிய வளம்; இலக்கணச் சிறப்பு; பொதுமைப் பண்பு; நடுவுநிலைமை; பண்பாடு, கலை, பட்டறிவு வெளிப்பாடு, உயர்சிந்தனை எனத் தகுதிகளைத் தமிழ்மொழி பெற்றுள்ளது என்று அறிவியல் தந்தை மணவை முஸ்தபா ஆழப்புரிந்து எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுப் பற்றி எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஜப்பானியர்களின் செவ்வியல் காலம் கி.பி. 794 முதல் கி.பி. 1185 வரை. சீன இலக்கியங்களின் ஆதிக்கக் காலத்தை

ஜப்பானியர்கள் தங்கள் இலக்கிய வரலாற்றின் பொற்காலமாகக் கருதுகின்றனர். கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு அகாடமி என்ற அமைப்பு தோன்றியவுடன் இலக்கியம், மொழி ஆகியவற்றைத் தரப்படுத்த முயன்றது. இந்தக் காலக்கட்டமே பிரெஞ்சு மொழியின் செவ்வியல் காலமாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

சமசுகிருதத்தைப் பொறுத்தவரை கி.மு. 500 முதல் கி.பி. 1110 வரையுள்ள காலக்கட்டமே செவ்வியல் காலம் எனச் சொல்லப் படுகிறது. ஆக, செவ்வியல் காலம் என்ற ஒரு குறிப்பிட்ட காலக் கட்டத்தை வரையறுத்துக் கூற இயலாமல் ஒவ்வொரு நாட்டினரும் தத்தம் மனப்போக்கிற்கேற்ப வரையறை செய்வதைக் காண்கின்றோம்.

பொதுவாகக் கிரேக்கம், இலத்தீன் ஆகிய இரண்டு மொழிகள் மட்டுமே செவ்வியல் மொழிகளாகப் பெரும்பாலோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. காலப்போக்கில் 18ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே சமசுகிருதத்தையும் மேல்நாட்டு அறிஞர்கள் செம்மொழியாக ஏற்றுக்கொண்டனர்.

செம்மொழி என்றால் நடுநிலை தவறாதது என்ற பொருளில் **அகநானூறு (349)** குறிப்பிடுகிறது. தமிழ் செவ்வியல் மொழி என்றும் அதனைத் தனிமொழி, உயர்மொழி, உயர்தனிச் செம்மொழி என்ற தொடர்களால் செவ்வியல் என்ற பொருளில் முதலில் பரிதிமாற் கலைஞர் (1897) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> தான் வழங்கிய நாட்டிலுள்ள மொழிகளுக்குத் தலைமைத்துவமாகவும் அவற்றிலும் மிக்க மேதகவு உடையதாகவும் உள்ள மொழியே உயர்மொழி. இவ் விலக்கணத்தின் அடிப்படையில் ஆராயுமிடத்து தெலுங்கு மொழி பிறப்பதற்குத் தாய்மொழியாகத் தமிழ்மொழியே இருந்திருக்கிறது. அதனின் தமிழ்மொழி உயர்மொழி.

மேலும் தான் வழங்கும் நாட்டில் பயிலும் மற்றைய மொழிகளின் உதவிகளின்றித் தனித்து இயங்கும் மொழி தமிழ்மொழி. 'திருந்திய பண்பும், சீர்த்த நாகரிகமும் பொருந்திய தூய மொழி செம்மொழியாம் என்பது இலக்கணம்' என்கிறார் இவர்.

பிறமொழித் தாக்கமில்லாத் தனித்தன்மைகள்

பிறமொழிக் கலப்பால் உருவான மொழிகளுள் ஆங்கிலம் பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இங்கிலாந்து நாட்டில் நாடோடிகளாகக் காட்டுவாசிக் குடும்பங்களாக வாழ்ந்த மக்கள் பேசிய ஆங்லிகன், சாக்சன், சூட் மொழிகள் இவற்றில் ஒன்றிலிருந்து "பிரிட்டானிகா" என்னும் பெயரைப் பெற்றது. பின்னர்ப் பல்வேறு நாடுகளின்

தொடர்பால், அந்நாடுகளிலுள்ள மொழிக் கலப்பால் "பிரிட்டானிகா" மொழி ஆங்கிலம் என்னும் பெயரைப் பெற்று இன்று உலகில் உலா வந்து கொண்டிருக்கிறது.

சமசுகிருதமோ இந்திய மொழிகளின் சொற்களைப் பற்றிக் கொண்டு வளர்ந்த மொழியாகும். சமசுகிருதத்தில் அதிக அளவு தமிழ், பிராகிருதம், பாலி மொழிச் சொற்கள் கலந்துள்ளன. சமசுகிருதத்தில் உருமாற்றி அமைக்கப்பட்ட தமிழ்ச் சொற்கள் 20 விழுக்காடு இருப்பதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. (தமிழ்ச் செம்மொழி ஆவணம், மணவை முஸ்தபா, பக். 42–45). அதே போலச் சமசுகிருதச் சொற்கள் பலவற்றை ஏற்று வட இந்திய மொழிகள் வளர்ந்துள்ளன. சமசுகிருதச் சொற்களை நீக்கினால் வட இந்திய மொழிகள் இயங்கா நிலை அடையும். தென்னக மொழிகளான **கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம்** போன்ற மொழிகள் தமிழ், சமசுகிருதக் கூட்டுக் கலவை. தமிழையோ, சமசுகிருதத்தையோ நீக்கினால் இம்மூன்றும் இயங்கா நிலை பெறும். ஆனால் இம்மொழிகளுள் எந்த மொழிகளின் துணையுமின்றித் தனித்து இயங்கவல்ல ஒரே மொழி தமிழ்மொழி ஆங்கிலத்தில் ஒரு கலைச்சொல்லை உருவாக்க வேண்டுமென்றால் அதற்கான வேரை இலத்தீன் மொழியிலிருந்தோ கிரேக்க மொழியிலிருந்தோ தேடிப் பெற வேண்டும். வட இந்திய மொழிகளில் கலைச்சொல்லாக்கம் பெறவேண்டும் என்றால் சமசுகிருத மொழியிலிருந்தோ பிராகிருத மொழியிலிருந்தோ தேடிப் பெற முடியும். கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற தென்னிந்திய மொழிகளில் புதுக் கலைச் சொல்லை உருவாக்க வேண்டுமென்றால் பழைய தமிழ்மொழி வேண்டும். ஆனால் தமிழில் புதுக் கலைச்சொல்லை உருவாக்க வேண்டுமென்றால் வேறு எந்த மொழியிலிருந்தும் தேடிப் பெற வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை.

அந்த வகையில் தமிழனின் இனக்குழு மக்களின் வழக்கு மொழியில் இருந்து வளர்ந்து, எழுத்து, சொல் என இலக்கண நெறிகளை முறைப்படி தந்திருக்கிறது தமிழ். சங்க இலக்கியக் கால உலக மொழிகளில் செய்யப்படாத இலக்கணத் தொகுப்பு (தொல்காப்பியம்) தமிழில்தான் ஆக்கப்பெற்றுள்ளது.

இலக்கணத்தை முந்தித் தந்த மொழியாக உலகில் பதிவு செய்ததில் தமிழ்மொழிக்குப் பெருமையே ஏற்பட்டிருக்கிறது. குறிப்பாகப் புகழுக்குச் சிகரம் வைத்ததுபோல இம்மொழிக்கான தனித்துவமாகப் பொருளிலக்கணம் திகழ்கிறது. பொருளதிகாரமானது வாழ்வியல் கூறுகளை, மரபியல் கூறுகளைப் பதிவு செய்யும் கருவூலமாகவே விளங்குகிறது. சங்க இலக்கியம் வாய்மொழி இலக்கியத்தினின்று வளர்ந்து செழுமை பெற்ற வாழ்வியல் இலக்கியம்.

2. வழக்கும் செய்யுளும்

சத்தம் முறைப்படுத்தப்பட்டு ஒலியாய், பொருள் கொள்ளப்பட்டு, ஒலிப்பின் பழக்கம் பின்னர் வழக்கமானது. அவ்வழக்கமானது, ஒழுங்கமைவுக்குரியதாக முறைப்படுத்தப்பட்டு இலக்கிய வடிவமுற்றது.

உலகுக்குத் தமிழர்கள் தந்த கொடையளிப்பு உலக மொழிகளில் தமிழைத் தனிச்சிறப்புடையதாக்கியது. அதனுள் 'பொருளியல்' இலக்கணமே முதன்மையாய் இருந்தது.

வழக்கும் செய்யுளும் அடக்கப்பட்டுத் தொல்காப்பியம் இருக்கிறது.

முன்னோரின் அறிவுத் தொகுப்பை உண்டு செரித்து வேண்டாதவற்றைக் கழிக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் இல்லாமல் நாமில்லை. நம்முடைய அறிவும் இல்லை. செறிவும் இல்லை. வழக்கையும் செய்யுளையும் இடமும் காலமும் அறிந்து நோக்க வேண்டும்.

நம்முடைய சொந்த மூளையையும் முயற்சியையும் கொண்டு நம் மண்ணையும் மக்களையும் அறியவேண்டும். அது தமிழ் மக்களின் அறிவுத் திரட்சியின் திறனை வெளிப்படுத்தும். அதாவது செய்யுளின் மூலவேர் 'வழக்கில்' உள்ளதென்பதை நாம் உள்வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ்மக்களில் தொல்பழங்குடிகளின் வாழ்வியல் தேவைகளைத் தழுவி, தானாய் அரும்பி, பரிணாம வளர்ச்சியாய்ச் செறிவடைந்தது தமிழ்மொழி. அதனால்தான் அதனை இயன்மொழி என்கிறார் தேவநேயப் பாவாணர். இயல் + கை = இயற்கை. இயங்கிக் கொண்டே இருப்பது என்பது அதன் பொருள். இயல்பு – இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற பண்பு என்றே பொருள்.

செய்யா மொழிக்குத் திருவள்ளுவர் மொழிந்த
பொய்யா மொழிக்கும் பொருளென்றே – செய்யா
வதற்குரியர் அந்த ணரேயாரா யின்தனை
இதற்குரியர் அல்லாதவர் இல்

என இயல்பானது, இயற்கையானது என்பதற்குச் சான்று கூறுகிறார்.

குழந்தை எவ்வாறு தாயிடமிருந்தே மொழியைக் கற்றுக் கொண்டதோ அவ்வாறே செய்யுளின் முதற்பொருள் வழக்கு இருப்பதை அறிவோம்.

இடுகுறி, காரணம் எனத் தமிழ்மொழியில் 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவாகவே' (பெயரியல் – 1) இருப்பதை அறிவோம்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலன்நெறி வழக்கம்

எனச் செய்யுளின் 'அடி' வழக்கு என்பதைப் புரிந்துகொள்ள இயலும். நாடக வழக்கு என்பது நாடு + அகம் = நாடகம். நாடகம் என்பதன் முதற்பெயர் கூத்து ஆகும். இயன்மொழி என்பார் தமிழை. இயல் என்பது மரபு, வழக்கு என்ற பொருளையே குறிக்கக் காணலாம்.

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி
முதல்வன் கண்டது முதன்நூல் ஆகும்

என்பதனுள் எடுத்துச் சொல்லும் தமிழரின் வழக்கின்வழி வந்தவையே. இன்றைய காலத்துக்கும் அன்றைய காலத்துக்கும் உரியதாய்த் தமிழரிடம் நிலவிவந்த வழக்காக இருந்ததென்று அறியமுடிகிறது. பொருளதிகாரமோ, தமிழரிடமில்லாத வர்ண அமைப்பையும் அடிமை வழக்கையும் சொல்வது. அதாவது இயல்பு வழக்காக இருக்கும்போது பொதுவானதாகவும் செய்யுள் வழக்காக அமையும்போது கட்டுப்பட்டும் உள்ளது.

மலைமக்களிடம் வழங்கிய தொன்மையான மொழியே செய்யுளின் வேரடையாகவும் அமைவதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டியுள்ளது.

இயல்பாகத் தோன்றிய இயன்மொழிக்குப் 16 பண்புகள் இருக்க வேண்டும். அப்பதினாறும் அமைந்த மொழி தமிழ் ஒன்று மட்டுமே.

தொன்மை	**இயன்மை**	**தூய்மை**	**தாய்மை**
முன்மை	**வியன்மை**	**வளமை**	**மறைமை**
எண்மை	**இளமை**	**இனிமை**	**தனிமை**
ஒண்மை	**இறைமை**	**அம்மை**	**செம்மை**
எனும் பதி	**னாறும்**	**இன்றமிழ்**	**இயல்பெனப்**
பண்ணுவார்	**மொழிவலர்**	**பாவாணர்**	**தாமே**

(பதிப்பாசிரியர் உரை, வேர்ச்சொல் அகராதிக் கட்டுரைகள்)

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே ஆரியர் இந்தியாவிற்குள் புகுந்துவிட்டனர். அவர் மொழி, தமிழில் கலக்கத் தொடங்கிற்று. அதனாலேயே,

வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லாகும்மே
(தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், **401**)

எனத் தம் நூலுள் வகுத்தார் தொல்காப்பியர்.

திசைவழக்கு என்பது அவ்வவ்விடத்திற்கு ஏற்கும். நாடு முழுமைக்கும் ஏற்காது.

இழிவழக்கு (எ–டு) வெளுத்து வாரிவிட்டான். அதாவது குறிப்பிட்ட குழுவழக்கென்று கூறினும் பொருந்தும்.

அயல்வழக்கு என்பது ஆங்கில மொழியைத் தழுவியது.

சில சொற்கள் உலக வழக்கில் ஒருவகைப் பொருளும் செய்யுள் (இலக்கண முறைப்படி) வழக்கில் ஒருவகைப் பொருளும் தரும். இடத்திற்கேற்ப இருவகையுள் ஒன்றைத் தழுவிய பொருளைத் தழுவியதாய் இருக்கலாம்.

(எ–டு) **நாற்றம் – தீ(ய)நாற்றம்** (உலக வழக்கு)
நாற்றம் – நறுநாற்றம் (இலக்கிய வழக்கு)

இது இலக்கிய, இலக்கண முறைப்படி கூறப்படும் செய்யுள் வழக்கு.

தொல்காப்பியரும் தம் இலக்கண நூல் முழுக்க 'வழக்கு' 'மரபு' என்று கூறிச் செல்கிறார். இந்த வழக்கு, மரபுகள் நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களில் விளைந்தவை என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

பழக்கங்களைப் பறைசாற்றும் பேழையாகக் கருவூலப் பெட்டகமாக அமைவது தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம்.

தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் தொல்காப்பியமே மிகவும் பழமையானது என்பதை உலகம் நன்கறியும். இறையனார் அகப்பொருள் இடைக்காலத்தில் தோன்றியதென்பார். எனினும் தொன்மையை, பழந்தமிழர்களின் வழக்கங்களைப் பதிவு செய்தது, தொல்காப்பியம். எழுத்து, சொல் எனும் அதிகாரங்கள் கிடைத்திருப் பினும் பொருளதிகாரமே நமது வழக்கங்களை வரலாற்றுத் தடயங்களாகக் கிடைக்கச் செய்த அரிய பகுதியாகும்.

கூறிய குன்றினும் முதன்நூல் கூட்டித்
தோம்இன்று உணர்தல் தொல்காப் பியர்தன்
ஆணையின் தமிழ்அறிந் தோர்க்குக் கடனே

எனப் பழங்காலப் புலவர் ஒருவர் பாராட்டியுள்ளார். பிற்காலப் புலவராகிய சுவாமிநாத தேசிகர் தமது இலக்கணக் கொத்தில்,

பல்கால் பழகினும் தெரியா ஊவேல்
தொல்காப்பியம் திருவள்ளுவம் கோவையார்

எனத் தமிழ் அறிவார்க்கு முதல் நூலாகத் தொல்காப்பியம் இருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இ. சாமுவேல் பிள்ளை முதன்முதலாகத் தொல்காப்பியத்தின் மூலத்தைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டவர். இவரே நன்னூல் மூலநூலையும் வெளியிட்டார்.

ஒருசார் விலங்கும் உள என மொழிப (மரபியல் 34)

என்ற சூத்திரம் தொல்காப்பியத்தில் மட்டுமே உள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் உரை நூல்களில் முந்தியது இளம்பூரணர் உரை. இளம்பூரணர் உரையே தொல்காப்பிய நூல் முழுமைக்கும் இருப்பதால் 'சூத்திரங்களின் விளக்கத்தினை இளம்பூரணரின் வழிநின்று **வழக்கும் செய்யுளும்'** குறித்து ஆராயலாம்.

யாழ்ப்பாணத்துச் சுன்னாகத்தில் புன்னாலைக் கட்டுவன் ஊரைச் சார்ந்த தமிழ் வித்துவான், கணேசையர் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்திற்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையையும், சொல்லதிகாரத்திற்குச் சேனாவரையர் எழுதிய உரையையும், பொருளதிகாரத்தின் முன் ஐந்து இயல்களுக்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையையும், பின் நான்கு இயல்களுக்குப் பேராசிரியர் எழுதிய உரையையும் எடுத்துக்கொண்டு தமது உரைவிளக்கம், குறிப்பு, உதாரண அகராதி, விஷயஅகராதி, அரும்பதஉரை அகராதி முதலியவற்றையும் பதிப்பித்துள்ளார்.

மே.வீ. வேணுகோபாலப்பிள்ளை, வி.மு. சுப்பிரமணியம், மு. சண்முகம் ஆகியோரால் ஒப்புநோக்கப்பட்ட தொல்காப்பியச் சூத்திரநூல், இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. **அகத்திணைக்குரிய மரபுகளாகச்** சொல்ல வந்த தொல்காப்பியர்,

மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப
(பொருளதிகார நூற்பா. 45)

வழக்கில் மாறாகப் பண்புடையனவாயின் அனைத்துமே மரபானது.

தொல்காப்பியர், பின்னர்ச் சான்றோர்களாகிய புலவர்கள் பாடுதற்குரிய முறையான பொருளாகக் கொண்டனர் என்பதைக் கூறுமிடத்துப் **'புலவராற்று வழக்கம்'** (ப. 216) என்கிறார். மேலும், கலிப்பாவும் பரிபாடலுமே முதலில் தோன்றின என்பதைச் சுட்டும்

வகையில் **'கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும் உரியதாகும் என்மனார் புலவர்'** என்று உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

கலிப்பாட்டு என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் வழக்கில் பாடப்படும் சடங்குப் பாடல்களில் இயல்பாக வழங்கக் காணலாம். தொல்பழங்குடிகளிடம் காணப்படும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கலிப்பாவை ஒத்தவையாய் இருப்பதுவும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. ஆதலால் தான் வழக்கே பின்னர்ச் செய்யுளானது.

கட்டுக் கலங்காணும்
கதிருழக்கு நெல்காணும்

என்ற நாட்டுப்புற வகையானது இலக்கண 'வரைவு'ப்படி கலிப்பாவையே ஒத்திருப்பதால் நாட்டுப்புறப் பாட்டு வரிகளின் வார்த்தைகள் காலத்திற்கேற்ப மாறியிருக்கலாமேயொழிய அவற்றில் ஓசை என்பது கலிப்பாவை ஒத்திருப்பவை என்பதை இங்குப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

ஆசிரியமே பாவில் முதன்மையது என்று கூறுகிறார். ஆசிரியம் என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் வழக்கிலுள்ள பாடல் வகைகளுள் நீண்டு அடிவரையற்றதாகவே இருப்பதும் அறிய வேண்டும். குறிப்பாக, சடங்குப் பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். வழக்கிலுள்ள நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் வாழ்க்கை நெறிமுறைகள் இருப்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

நாடக வழக்கு என்பது 'ஒழுகலாறுகளை' அதாவது எழுதிய வழக்கத்தை இன்னதென ஒருவாறு கூட்டிச் சேர்த்துப் புனைந் துரைப்பதே வழக்கங்களின் ஒருமித்தவாறு தொகுத்துக் கூறப்படும் வழக்கு நெறி. அதாவது ஆண், பெண், இருவரின் உள்ளத்து வாழ்க்கை நெறி. அந்த வழக்கு நெறி என்பது இயல்புகளுக்கு அதாவது பழக்கத்தின் விளைந்த 'வழக்கமே'. அவை பின்பு எழுதப்பட்டு உலகத்தார்க்கு அறியச் செய்யும் வகையில் முறையாய் அமைந்தன. அதனால்தான் தொல்காப்பியம் **புலனெறி வழக்கு** என்பது என்ன என்பதை விளக்கும்போது **நாடகவழக்கும் உலகியல் வழக்கும்** இரண்டும் இணைந்தவை என்கிறார்.

வேந்தற் குற்றுழிப் பொருட்பிணிப் பிரிவென்று
ஆங்கு அவ்விரண்டும் இழந்தோர்க் குரிய
(இறையனார்களவியல் 39)

ஆக வழக்கே செய்யுளானது (ப. 220) என்பதைத் தம் வரையறை யாகவும் சுட்டிச் செல்கிறார் தொல்காப்பியர்.

புலன்நெறி வழக்கம் என்பதனை **இல்லது இனியது,** புலவரால் நாட்டப்பெற்றது எனக் கூறுகிறார் இறையனார் களவியலுரை ஆசிரியர். ஆனால் இதனை நச்சினார்க்கினியர் மறுக்கும்போது உலகில் இல்லாத பொருள் என்று கூறினால் அது கேட்போர்க்குச் சுவையை உண்டாக்காது என்றும், புலனெறி வழக்கு என்பது நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் ஆகிய இரண்டும் இணைந்ததென்ற வரையறை தவறே என்றும் உணர்த்துகிறார். மேலும், உலகியல் வழக்கு என்ற ஒன்றினைக் கூறாது நீக்கிவிடுதல் வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

மூன்றாவதாக, 'இல்லாத பொருள்' என்று இறையனார் கூறுகிறாரெனில் நால்வகை வருணத்தார்க்கும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என நிலத்திற்குரிய தன்மைகளை எவ்வாறு கூற இயலும்— என்று வினா எழுப்புகிறார்.

எழுதப்பட்டவை அனைத்தும் வழக்கு என்பதும், வழக்கே செய்யுளானதும் செய்யுளே மீண்டும் வழக்கமாகிப் போவதும் இயல்பு.

நம்மிடமுள்ள வழக்காற்று மொழி, நாட்டுப்புறவழக்கு வழிவழியாகி வழக்கானதென்பது உய்த்துணர்த்தும் அவசியமாகிப் போனது. ஆயினும் வழக்கு செய்யுளானபோது சில இடைச் செருகலும் வரலாறுகளில் சாதிய வர்ணப் பகுப்பு உட்பட மேல்கீழ் என மக்களும் வகுத்துக் கூறப்பட்டிருப்பதைத் தொல்காப்பியம் உரைக்கிறது.

3. தொன்மைத் தமிழ்ச் சமூகமும் பகுப்பும்

சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னைய இலக்கியங்களிலும் காணப் படாத இலக்கண விதிகளும், சொல்லமைப்புகளும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுவதால் சங்க இலக்கியத்திற்கு முற்பட்டது தொல்காப்பியம் என்பது வெளிப்படை. எனவே தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றின் தொடக்கம் தொல்காப்பியம் வழியாகவே அறியப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிலவிய வருண(சாதி)ப் பாகுபாடு குறித்த செய்திகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் காட்டும் நால்வகை வருணம் என்பது தொழிலடிப்படையில் எண்ணப்படுகிறது. பொருளாதார நிலையில் தாழ்ந்திருந்த வறியோர் மரபுவழித் தொடர்ச்சியாகத் தங்களுக்கென ஒதுக்கப்பட்ட இழிந்த பணிகளையே செய்து வந்துள்ளனர் என்பதை,

> அரசர் அந்தணர் வணிகர் வேளாளரென
> பிற்படு நாற்பெயர் குலப்பெயராகும்
>
> (பொருளதிகாரம் – மரபியல் 66)

எனத் தொல்காப்பியம் நால்வகைக் குலப்பெயர்களைச் சுட்டும். அவ்வாறே தொழில்களும் வருணம் அடிப்படையில் மரபாக கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் ஆகியோர் செய்யும் தொழில்கள் இவை இவையெனத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.

> அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்
> ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்
> இருமூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும்
> மறுஇல் செய்தி மூவகைக் காலமும்
> நெறியின் ஆற்றிய அறிவன் தேயமும்
> நால்இரு வழக்கின் தாபதப் பக்கமும்
> பால்அறி மரபின் பொருநர் கண்ணும்
> அனைநிலை வகையோடு ஆங்குஎழு வகையின்
> தொகைநிலை பெற்றது என்மனார் புலவர்
>
> (புறத்திணையியல் 19)

ஓதல், ஓதுவித்தல், வேள்வி செய்தல், வேள்வியைப் பிறரைக் கொண்டு செய்வித்தல், தானம் செய்தல் என்னும் அறுவகைச் சிறப்புகளை உடைய ஒழுக்கம் அந்தணர்க்குரியதாகும்.

நூலே கரகம் முக்கோல் மணையே
ஆயும் காலை அந்தணர்க்கு உரிய
(பொருளதிகாரம் – மரபியல் 7)

முப்புரி நூல் (பூணூல்), தண்ணீர், கமண்டலம், முக்கோல், ஆசனம் இவை அந்தணர்க்குரியவை.

ஓதல், வேள்வி செய்தல், ஈதல், படைக் கருவிகளை வழங்குதல், குடிமக்களைக் காத்தல் எனும் ஐவகைப்பட்ட ஒழுகலாறுகள் அரசர்க்குரியவை. மேலும்,

படையும் கொடியும் குடையும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க் குரிய
(பொருளதிகாரம் – மரபியல் 72)

படை, கொடி, குடை, முரசு, நடை பயின்ற குதிரை, களிறு, தேர், தார், முடி என்பனவும் பிறவும் ஆராயமிடத்துச் செங்கோன்மை உடைய அரசர்க்கு உரியன.

அந்தணர்க்கும், அரசர்க்கும் உரியதான சில ஒழுகலாறுகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

அந்தணா ளர்க்கு உரியவும் அரசர்க்கு
ஒன்றிய வரூஉம் பொருளுமார் உளவே
(பொருளதிகாரம் – மரபியல் 73)

ஓதல், வேள்வி செய்தல், கொடுத்தல், உழவுத் தொழில் செய்தல், வாணிகம் செய்தல், பசுக்களை வளர்த்துக் காத்தல் என்னும் அறுவகைச் சிறப்பு இயல்புகள் வணிகர்க்குரிய ஒழுக்கம்.

வைசிகன் பெறுமே வாணிக வாழ்க்கை (மரபியல் 79)

வாணிகம் செய்யும் வாழ்க்கையை வைசியன் (வணிகன்) பெறுவான்.

வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது
இல்என மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி (மரபியல் 82)

வேளாளர்க்கு உழுது உண்ணும் வாழ்க்கை அல்லாது வேறுவகையான தொழில் இல்லை என்று கூறப்படுகிறது.

வேந்துவிடு தொழிலின் படையும் கண்ணியும்
வாய்ந்தனர் என்ப அவர்பெறும் பொருளே (மரபியல் 83)

அரசர் விரும்பினால் வேளாளர் படைக்கலப் பயிற்சி பெற்றுப் போர் வீரராகலாம்.

வில், வேல், கழல், கண்ணி, தார், ஆரம், தேர், குதிரை என்னும் இவை அனைத்தும் மன்னனால் ஏவல் பெறும் மரபினை உடையோர் பெறுவன.

வில்லும் வேலும் கழலும் கண்ணியும்
தாரும் ஆரும் தேரும் வாளும்
மன்பெறு மரபின் ஏனோர்க்கும் உரிய (மரபியல் 84)

உயர்ந்தோர் என்பதற்கு அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்று தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் குறித்துள்ளனர்.

அவற்றுள்
ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோன் மேன
(அகத்திணையியல் 26)

புள்ளும் ஓர் அறிவினவே.... என உயிரிகளைப் பகுத்ததோடு தொழில் அடிப்படையில் மனிதர்களையும் பகுத்துள்ளது ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

ஆயுதம் ஏந்தும் உரிமை

எத்தகைய கட்டுப்பாடுமின்றித் தாமே ஆயுதம் ஏந்தும் உரிமை, நாட்டுப் பாதுகாப்பிலே பங்குபெறும் உரிமை ஆகியவை இயற்கையாகவே அரசர், வணிகர் ஆகிய இருதிறத்தார்க்கு மட்டுமே உண்டு. அரசர்களால் அளிக்கப்பட்டால் தான் வேளாளர் இவ்வுரிமையைப் பெறுவர்.

இடைஇரு வகையோர் அல்லது நாடின்
படைவகை பெறாஅர் என்மனார் புலவர் (மரபியல் 78)

மேற்கூறிய பாகுபாடுகளில் (வகைமைகளில்) சேர்க்கப்படாத விளிம்பு நிலை மக்களுக்கு முன்னர்க் கூறப்பட்ட எத்தகைய தகுதிகளும் இல்லை எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. அதனை,

அன்னர் ஆயினும் இழிந்தோர்க்கு இல்லை (மரபியல் 85)

அரசனின் ஏவல் பெறுவோர் ஆயினும் இழிந்தோர்க்கும் அத்தகுதிகள் இல்லை என மேற்கூறிய நூற்பா தெரிவிக்கிறது.

அன்பின் ஐந்திணையும் விளிம்பு நிலை மக்களும்

ஒத்த அன்புடைய ஒருத்தி, ஒருவனுக்கிடையே நிகழும் காதல் உணர்வுகளைப் பேசும் ஐந்திணைகள் அன்பின் ஐந்திணைகளாகப் போற்றப்படுகின்றன. இதில் திணை ஒழுக்கத்திற்குரிய மாந்தர்கள் குறித்தும் பேசப்பட்டுள்ளது. அவ்வழியே கைக்கிளை, பெருந்திணைக்குரிய மக்களாக விளிம்பு நிலை மக்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளனர்.

பிறர்க்குக் குற்றேவல் (அடிமைத் தொண்டு) செய்து வாழ்வோரும், பிறர் ஏவல் வழி நின்று தொழில் புரிவோரும் ஐந்திணை ஒழுக்கத் திற்குரியவராகார். கைக்கிளை, பெருந்திணைக்கே உரியவராவர் என்பதைப் பின்வரும் நூற்பா வழியே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஏவல் மரபின் ஏனோரும் உரியர்
ஆகிய நிலைமை அவரும் அன்னர் (அகத்திணையியல் 24)

பிறரால் ஏவுதல் நிலையையுடைய மக்களும் அத்தன்மையர் ஆதலால் கைக்கிளை, பெருந்திணைக்கு அவர்களும் உரியவராவர்.

பிரிவு நிகழும் மூவிடங்கள், பிரிவிற்கான காரணங்கள் குறித்துத் தொல்காப்பியம் பேசுகையில், ஓதல் உயர்ந்தோர்க்கு உரியது எனக் குறிப்பிடுகிறது.

கல்விக்காகவும், பகைவரோடு போரிடல் மற்றும் தூதின் காரணமாகவும் பிரிவு நிகழும். ஓதல் மற்றும் தூது செல்லல் ஆகிய பிரிவுகள் உயர்ந்தோர்க்கு மட்டுமே உரியதாகும். தத்துவங்களும் வரலாறும் "இன்னவாறு" என அவற்றின் போக்குகளை வரையறுத்ததாக அமைந்து தமிழுக்கு அணி சேர்த்தது தொல்காப்பியம். தொல்லிலக்கணம் தன்னுள் சமூக விதிகளை உள்ளடக்கியும் தனக்கு முந்தைய காலத்தினை உள்ளீடாகக் கொண்டும் விரிபொருள் தருகிறது. இங்கு,

தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை
உரையோடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே
(பொருளதிகாரம், ம. **535**)

என உரையோடு பொருந்திய பழமையான பொருள்களை விளக்கும் தொல்காப்பியரின் வழிநின்று அவர் காலத்துச் சமுதாயப் பகுப்பினை ஆராயலாம்.

இந்தியத் துணைக்கண்டத்து மொழிவழி சமுதாயங் களுக்குள் வர்க்கப் பிரிவுகளுள் உயர்ந்தோராக, தாழ்ந்தோராக,

வானவர் மக்கள் நரகர் விலங்கு
(இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல் **19–20**)

போன்றோர் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். இலக்கியமே காலக் கண்ணாடி என்பது சமூகப்பார்வை. இலக்கியமே அக்காலத்தின் சட்டமென்பது வரலாற்றுப்பார்வை. காலம் கடந்தும் நிலைத்த புகழ் விளைக்கும் சட்டப்புத்தகம் இலக்கியம் என்பதை அறிந்து தம் காலத்துச் சமூகத்தைப் பாடச் செய்ததும், தன்னைப் பாடச் செய்ததும் தானே பாடி வைத்ததும் என இலக்கியத்தை ஆக்கினர்

அரசர்கள் எனும் உடைமையாளர். அதில் தமிழகத்து மக்களின் வர்க்கப்பகுப்பு வரலாறும் தொனிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சேர, சோழ, பாண்டியர் எனப் பிளவுபட்டதுபோலச் சங்ககாலத்தில் மக்களும் வர்க்கப் பகுப்பில் மேல் கீழ் எனச் சமத்துவமற்று வர்க்கப்பகுப்புடனேயே வாழ்ந்து வந்தமை அறிய முடியும்.

தொழில் அடிப்படையிலேயே மக்கள் பகுப்பு செய்யப் பட்டிருந்ததாகப் பதிவுகள் இருந்தாலும் அவை உண்மை ஆதிக்கம் என்பதாகவே அடிமை, கீழ் என்பதன் உள்ளீடாக இருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

அரசர் அந்தணர் வணிகர் வேளாளரெனப்
பாற்படு நாற்பெயர் குலப்பெய ராகும்

குலம் நான்கு வகை என்ற தொல்காப்பியரின் இவ்விலக்கணப் பகுப்பு முறையானது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளைக் கடந்தும் எழுதப்படாத சட்டமாகி, மனிதர்களுக்குள் ஏற்றத் தாழ்வினை விதித்து, சாதி எனும் பெயருடன் மேல்/கீழ் உயர்வு தாழ்வினைத் தீர்மானித்துள்ளது.

வைசிகன் பெறுமே வாணிக வாழ்க்கை (மர. 79)

என்றும்,

கண்ணியுந் தாரும் எண்ணினர் ஆண்டே (மர. 81)

என்றும்,

வில் தொழில் புரிதலும் (மர. 84)

இவர்களுக்கு உண்டு என்றும்,

வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது
இல்லென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி (மர. 82)

என உழுது உண்ணும் வாழ்க்கை தவிரப் பிற தொழில்களைச் செய்வ தென்பது வேளாளர்க்கு இல்லை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

வேந்துவிடு தொழிலிற். (மர. 83)

வேந்தனால் ஏவல் தொழில் செய்வதற்குரியர் வேளாளர் என்பதும், அப்பணியினால்தான் பிறவழிப் பொருள் ஈட்டுதல் இருந்தது என்பதும் வேளாண் மக்கள் கொண்டிருந்ததனை அறியலாம்.

அந்த ணாளர்க்கு அரசுவரை வின்றே (மர. 75)

என அரசர்க்குரிய தகுதி அந்தணர்க்கும் உரியது என்பதை உறுதிப் படுத்திக்கொண்ட விதம் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

தொல்காப்பியருக்குப் பின்பு குடிப்பெயர் பற்றிப் பேசும்போது சேர, சோழ, பாண்டியர் 'குடி' என அரசரை இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

'பா' வகைகளைக் கூறும்போதும்

வெண்பா அந்தணர் பா எனவும்
ஆசிரியப்பா அரசர் பா எனவும்
கலிப்பா வணிகன் பா எனவும்
வஞ்சிப்பா வேளாளர் பா எனவும்

'பா' வினங்கள் சாதியப் 'பா'க்களாக்கப்பட்டதும், வெண்பா முதல் நால்வகைப் பாவும் அவ்வவற்றோடு "ஒத்து நடைபெறும் ஒரு மூன்று தினமும் மறையவர் முதல் நால் மரபின் வந்தோர்க்கு அம்மரபு என்ப அறிந்திசி னோரே" என்று பகுப்புச் செய்யப்பட்டதும்,

அந்தணர் தலைமை பிரம்ம னோடும்
அரசரை மாய னோடும்
வணிகரை நிதியின் கிழவ னோடும்
வேளாண் மாந்தரை வருண னோடும்

எனத் தெய்வங்களும், நான்கு சாதியினருக்கும் பகுத்துக் கூறப் பட்டிருக்கின்றன. மேலும், 'வருணத்து இயலுள் இயலும்'' (இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல், 761) என்ற நூற்பாவின் விரிந்த பொருளாக அரசர் இயல், அந்தணர் இயல், வணிகர் இயல், வேளாளர் இயல் என்றும் விளக்கம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

சாதி என்பது 'உடைமைத் தலைவரான அரசனின் ஆணையின்வழி பிறந்ததே' என்பதை, 'சிறப்புடை வேந்தன் கொடுக்கும் பெயரே' என்ற தொடர் மனிதனால் ஏற்பட்டவை என்பதற்குத் தக்க சான்றெனக் கொள்ளத் தொல்காப்பியரின் இந்நூற்பா ஏதுவாகவும் அமைகிறது. இதனை இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலின் ஆசிரியரும் ஏற்றுள்ளார் என்பதையும் ஈண்டு ஒப்புநோக்க வேண்டியுள்ளது.

சாதியில் உள்ளோர் தமக்குத் தாமே
நீதிகொள் சிறப்பு இயற்பெயர் கொளற்குரிய

என அந்தந்தச் சாதியினர்க்கெனத் தனித்த சாதிப் பெயர்கள் உண்டு என்பதைச் சொல்லும் விதமும், அந்தந்தச் சாதியினர் தங்களுக்கான கீழ்மேல் தளங்களை மீறுதல் கூடாது என்பதும் கற்பிதம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்று மக்கள் நான்கு வகையாக வகுக்கப்பட்டதை நாம் காண முடியும். உடைமை மட்டுமல்ல ஆதிக்கம் மேலோங்கிய நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டும் நால்வகை வர்ணம் பகுக்கப்பட்டதும் அறிவோம்.

அரசர்களின் காலம் ஆதிப்பொதுவுடைமைச் சமூகத்தின் பிந்தையகாலம். உபரியில் விளைந்த செல்வம் தனிமனிதச் சொத்தென ஆக்கப்பட்டு ஆண்டான் அடிமைக் காலமாகவே அமையத் தொடங்கியது. அரசன்தன் ஆணையின் கீழ்ச் சமூகத்து அனைத்துப் பிரிவு மக்களையும் கட்டுப்படுத்தி இருத்தி வைக்கச் சமூகச் சட்டங்கள் தேவைப்பட்டன. அவற்றை ஆட்சிமுறை என வலியுறுத்தியதும் அதற்கு அமைச்சரும் எண்பெருங்குழு, ஐம்பேராயம் எனக் குழுக்கள் அமைந்தன. புலவர்களைக் கொண்டு அவற்றைப் பாடல்களால் எழுதத் தூண்டியதும் அறிகிறோம். அரசனது ஆட்சி அதிகாரத்தில் வர்க்க முரண்பாடுள்ள சமூகமே இருந்தது என்பதைச் சமூக வரலாற்றுப் பார்வை நமக்குச் சொல்லும்.

வர்க்கப் பாகுபாடுநிலையே சாதியாகப் பின்னர்ப் பகுப்புச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பதைத் தொல்காப்பியம் விளக்கப்படுத்தும்.

தொல்காப்பியர் காலம் இடைச்சங்க காலம் என்பர். அவர் இடைச் சங்கத்தைச் சார்ந்தவராக இருப்பினும் அவரது காலத்திலும் அவருக்கு முன்பிருந்த காலத்திலும் மக்கள் வாழ்ந்த முறைகளையும் மக்கள் பகுப்புச் செய்யப்பட்டு உயர்ந்த, தாழ்ந்த என்ற முரண்பாட்டுடன் இருந்ததென்பதையும் பதிவு செய்துள்ளார். ஆண் பெண் இருவரும் உயர்வு தாழ்வென ஆக்கப்பட்டதற்கு உடைமையே காரணம் என்பதைப் பல இடங்களிலும் நூற்பாவாக வடித்துத் தருகிறார்.

> **ஊரும் பெயரும் உடைத்தொழிற் கருவியும்**
> **யாரும் சார்த்தி அவையவை பெறுமே**

என்று இயற்பெயர், சிறப்புப் பெயர் என்பவை அவரவர் தம் தொழிலுக்குரிய கருவி குறித்தே எல்லாச் சாதியினர்க்கும் பெயர் வைத்துக் கொள்ளும் முறையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் தொல்காப்பியர் காட்டுகிறார்.

சங்ககாலம் தொட்டு இருந்த குலமாக, வகுப்பாக, வர்ணமாக, பகுப்பாக, தொழிற் பிரிவாக இன்றைய சாதியினர்க்கும் பெயர் வைத்துக் கொள்ளும் முறையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் தொல்காப்பியர் காட்டுகிறார்.

4. விளிம்புநிலை மக்களும் பெண்களின் உரிமைகளும்

சமூகத்தில் நிகழும் அனுபவத்தைப் பதிவு செய்யும் படைப்புகள் இலக்கியம் ஆகின்றன. வேட்டைச் சமூகம் தாய்வழிச் சமூகத்தைப் படைத்தது. அக்காலத்தில் முதன்மைத் தொழிலான வேட்டையாடுதலுக்கு மனித உற்பத்தி அவசியம் என்பது உணரப்பட்டது. பெண் இனக்குழுக்களை உருவாக்கினாள். தாயாக அறியப்பட்டாள், மதிக்கப்பட்டாள். இனக் குழுவில் பெண் தாய்மைக்குரியவள் என்று பேணப்பட்டு, பாதுகாக்கப்பட்டாள். உற்பத்திக் கருவிகளின் வருகை, கண்டுபிடிப்பு பெண்களை இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளியது. உற்பத்திக் கருவிகள் ஆண்களின் உடைமைகள் என்று உரிமை கொள்ளப்பட்டன. இவ்வாறு, சமத்துவ சமுதாயம் மறைந்து ஆண்டான் அடிமைச் சமூகம் தோன்றியது.

இனக்குழுவின் தலைவனே மருத நிலத்தில் அரசனானான். மருத நில மன்னன் அரசை நிறுவனப்படுத்தியவன். அவனது காலத்தில் படைக்கப்பட்டது சங்க இலக்கியம்.

5000 ஆண்டுக்கால வரலாறு என்பதே தமிழின் சிறப்பு. ஆயினும் 2000 ஆண்டுக்கால இலக்கிய வரலாறே நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இனக்குழு மக்களின் வாழ்க்கை முறை மறைந்து இடப்பெயர்பு, குடிப்பெயர்வு என்ற வாழ்க்கை முறை மாறி நிலைத்த, பண்பட்ட நிலம் உருவானதும் அந்நிலத்தில் நிலைத்த வாழ்க்கை முறையில் உருவான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனும் தொகுப்புகள் சங்க இலக்கியமாக அமைகின்றன. பல்வேறுபட்ட நிலங்களில் பல்வேறுபட்ட புலவர்களால் பாடப்பட்ட தொகுப்பு நூல் இது.

அரசு நிறுவனம் தோன்றியதன் விளைவு இனக்குழு வாழ்க்கையைப் போன்று இல்லாமல் அங்கும் இங்கும் அலைந்து உணவு தேடும் நிலை தவிர்க்கப்பட்டது. பண்படுத்தப்பட்ட மருதநிலம் விளைநிலமாகியது. நன்செய் நிலங்கள் உருவாக்கப் பட்டன. நன்செய்களில் கிடைத்த விளைச்சல் மக்களை நிலையான வாழ்க்கை முறைக்குக் கொண்டுவந்தது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் மட்டும் உழைப்பு என்றும் பின் ஓய்வு எனும் இயல்புநிலை உருவானது. இந்த இயல்பு வாழ்க்கையானது நிறுவனப்படுத்தப்பட்ட அரசு முறை உருவாக்கத்திற்கும் வித்திட்டது. வேட்டைச் சமூகத்தில் ஆண்–பெண் உழைப்பு சமமாக இருந்தது. அரச வாழ்க்கையில்

பெண்களின் உழைப்பு திறன் முழுவதும் முதன்மைப்படுத்தப்பட வில்லை. அரசனே நீதியின் காவலன் ஆனான். அரசவையே நீதிமன்றங்கள் ஆயின. இலக்கியங்களே சட்டங்களாயின. அரசனின் கட்டளைகளை மக்களுக்கு எடுத்துச் சென்று கற்பிக்க வேண்டியவர்களின் வரிசையில் புலவர்கள் இருந்தனர். புலவர்கள் அரசனுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாயினர். அதே வேளையில் சமூகத்தைப் பதிவு செய்யும் பொறுப்புள்ளவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். முன்னோரின் வாய்மொழி இலக்கியங்களைத் தழுவிப் பாடல்களைப் பாடினர். புலவர்களுக்கு வறுமை இருந்துள்ளது. மன்னனைத் துதித்துப் பாடி அவனது நாடு, நகரம், மலை, படை, கொடை எனப் புகழ்ந்துபாடிப் பரிசு பெற்று வாழ்ந்தனர். இதனை ஆற்றுப்படை நூல்களும் விளக்கும்.

புலவர்கள் இயற்கையையே மிகுதியான பாடுபொருளாய் அமைத்திருந்தனர். இயற்கையே மனிதனை வாழ்விக்கிறது என்ற உண்மை புரிந்துகொள்ளப்பட்டு இயற்கையோடு இயைந்த பாடல்கள் பாடப்பெற்றுள்ளன. அரசனின் ஆட்சியில் ஓய்வு கிடைத்தது. ஓய்வுக் காலத்தில் கற்றல், படைப்பு இவை பெருகின. கற்றலில், கற்பித்தலில் உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், ஆண்–பெண் என ஏற்றத்தாழ்வு இருந்துள்ளது. அதனை ஐவகை நிலங்களின் கருப்பொருள்களும் உணர்த்தும். புலவர்கள் தங்களது படைப்பை நிகழ்கால வாழ்க்கை முறையிலிருந்தும் முன்பிருந்த வாழ்க்கை முறையிலிருந்தும் கற்றுக் கொண்டே அனுபவங்களை அறிவுத்திரட்சியாகப் படைத்தளித்தனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பால் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர். 45 பெண்பால் புலவர்கள் 200 மேற்பட்ட பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். நூற்றுக்கணக்கான ஆண்பால் புலவர்கள் பாடல்களைப் பாடியிருக்க, பெண்பால் புலவர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்தே அமையப் பெற்றுள்ளது. செவ்வியல் இலக்கியமாகச் சொல்லப்படும் எட்டுத் தொகையில் "கற்றோர் ஏத்தும் கலி", ஓங்கு பரிபாடல் இவை இரண்டிலும் பெண்பால் புலவர்கள் பாடவில்லை. நெடும்பாட்டு என்று சொல்லப்படும் பத்துப்பாட்டில் ஒரே ஒரு பெண்பால் புலவரே பாடியிருக்கிறார். ஆண்பால் புலவர்களைப் போலச் சமமாகப் பாடப் பெறாமையின் காரணம் என்ன? அதற்கான சூழல் அமைய வில்லையா? பாடுவதற்கு அனுமதிக்கவில்லையா? என்பதைத் தமிழ்ச் சமூகம் ஆய்வுக்குரியதாக்குகிறது.

ஐந்து நிலங்களின் கருப்பொருள்களில் தலைவராக உயர்ந்தோராக, ஆண்களும் கடவுள்களாக ஆண் தெய்வங்களும் நிரல்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றனர். இது ஆணாதிக்கத்தின் குறியீடாக

எண்ணிப் பார்க்கப்படுகின்றது. பிற நிலங்கள் போல் இல்லாத பாலைநிலத்திற்கு கொற்றவை என்னும் தெய்வம் அழிவுக்குரியதாக ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. வாழ்வியல் பதிவுகளைச் சொன்ன இலக்கியத்தில் பெண்களின் பங்களிப்பு குறைவே எனும் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் வகையில் புறநானூறு அமைகிறது. இது சங்க கால ஆணாதிக்கச் சமூகத்தின் அடையாளத்தை, முரண்பாட்டைப் பதிவு செய்வதாகவே அறிகிறோம்.

சங்க இலக்கியப் பெண்கள்

சங்க இலக்கியம் பெண்களை நுகர்வுக்குரியவர்கள் என்று பகுத்திருக்கிறது. நுகர்வுப் பண்பாட்டைத் தொடங்கி வைத்திருக்கிறது என்று கூறும் அடிப்படைக் களம் அமைக்கப்பட்டதோ என்று எண்ணம் கொள்ளச் செய்தது. கொண்டி மகளிரான (பட்டினப்பாலை 246–251) பகையரசர்களின் மனைவியரை அந்தப்புரத்தில் சிறைவைத்துப் பணிப்பெண்கள் என்று புறம் தள்ளிய நிலையும் இருந்துள்ளது. பெண்களை அரண்மனைக் கூலிகளாக வைத்திருந்ததும், அரண்மனைக்குள் மட்டுமே அவர்களது பணி அமைந்திருந்ததும் பொது உழைப்பிலிருந்து பெண்கள் துண்டிக்கப்பட்டிருந்ததும் அறிகிறோம். பெண்கள் தங்களது உழைப்பு ஊதியமாக உணவு, உடை, இருப்பிடம் என அடிப்படைத் தேவைகள் அரசனால் நிறைவேற்றப்படுகின்றன என்பதில் மகிழ்ச்சியடைந்தனர்.

பரத்தையர் யார் எனின் ஆடல் பாடலில் வல்லவராகி, அழகும் இளமையும் நுகர்வுப் பொருளாக்கி பொருளை விரும்பி ஓர் ஆடவனுடன் மட்டுமே வாழாத பெண்கள் என்று சங்க இலக்கியம் விளக்கம் தருகிறது. ஒத்தகிழத்தி, இழிந்தகிழத்தி, காமக் கிழத்தி என்ற மூவகைக் கிழத்தியரைத் தலைவன் மனைவியைப் போன்று திருமணம் செய்தான். இவர்கள் தலைவனின் காம மிகுதிக்கு ஆட்படுத்தப்பட்டவர்கள். இதனைக் கற்பியல் பகுதியில் "புல்லுதல் மயங்கும் புலவிக் கண்ணு" (கற்பியல் 10) எனத் தொடங்கும் தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது.

> **பூப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும்**
> **நீத்தகன் றுறையார் என்மனார் புலவர்**
> **<u>பரத்தை</u>யிற் பிரிந்த காலை யான** (கற்பியல், 46)

தலைவன், தலைவியின் பூப்புக் காலமான முன் ஆறு நாளும், பூப்பின் ஆறு நாளும் (12 நாட்கள்) பரத்தையர் வாழும் சேரியைவிட்டு நீங்குதல் இல்லை. அவ்வாறு நீங்குதல் **அறமன்று** என்று பரத்தமை ஒழுக்கத்தை அறமாகவே பதிவு செய்திருக்கின்றனர்.

காமத்திற்காக மனைவி மட்டுமல்லாது வேறு பெண்ணுடனும் திருமணத்திற்குப் பின்பு தன் குலத்திலுள்ள ஒரு பெண்ணையும், திருமணம் செய்துகொள்வது வழக்கமாய் இருந்துள்ளது. மனைவியோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஓர் அந்தணன், காம மிகுதியின் பொருட்டு அரச குலத்திலும், வணிக குலத்திலும், வேளாண் குலத்திலும் உள்ள பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொள்ளலாம். அவ்வாறு திருமணம் செய்யும் பெண்கள் இழிந்தோர் ஆவர். அரசருக்குப் பிற இரண்டு குலப் பெண்களும், வணிகருக்கு வேளாளர் குலப் பெண்ணும் முறை விதியாக்கப்பட்டிருக்கிறது. கணிகைகுலக் கன்னிப் பெண்களையும் முன்பு திருமணமாகியுள்ள பெண்களையும் விரும்பித் திருமணம் செய்து கொண்டதாகப் பதிவுகள் உண்டு. பெண்களைக் காமக்கிழத்தியர் என்றே பொதுவாக அழைத்துள்ளனர். புறப்பெண்டிர் அதாவது, விலை மகளிரைப் புணர்வது ஆணின் ஒழுக்கமாகவே கூறப்பட்டுள்ளது (கற்பியல்).

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என எல்லா நிலத்திலும் பரத்தையர் பிரிவு இருந்துள்ளது. ஒரு நிலத்தில் உள்ள பரத்தையர் பிற நிலத்திற்குச் செல்வது இல்லை. வீட்டில் உள்ள மனைவியான தலைவியின் உள்ளத்துள் தலைவனது பரத்தை ஒழுக்கம் வெறுக்கப்பட்டாலும், பரத்தையரை நாடிச் செல்லுதல் தலைவனின் பண்பாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. தலைவி 'கற்பு' என்ற அடிப்படையில் தலைவனின் பரத்தை ஒழுக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டாக வேண்டும். இலக்கியங்கள் யாவும் குறிப்பாக, பின்னே எழுந்த சிலப்பதிகாரத்தில்கூடக் கோவலன் கணிகைகுல மாதவியிடம் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் இருந்தபொழுது கண்ணகி, **அறம் செய்யவில்லை, அறம் செய்ய இயலவில்லை** என்பதைத்தான் பார்க்கிறோம். பரத்தமை என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஒழுக்கமாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தையிடம் சென்று வந்த தலைவனை, மனைவி முழுவதுமாக விட்டுப்பிரிபவளாய் இல்லை என்ற நிலையே காணமுடிகிறது.

மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்

என்ற தனித்துவம் கொண்ட சங்க இலக்கியத்துள் ஆண்மகனுக்குரிய இயல்புகளாகப் "**பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன**" என்று சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. தலைவிக்குரிய இயல்புகளைக் கூறும்பொழுது,

அச்சமும் நாணும் மடனும்முந் துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய.... (களவியல் 8

என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆண்–பெண் இருவருக்கும் (தலைவன்–தலைவி) பொதுத் தன்மை குறித்துப் பேசும்பொழுது உயர்ந்தோர் என்று குறிப்பிடும் தலைவனுக்கு மிகுந்த சிறப்புத் தன்மை இருப்பது மேலானதாகவே எண்ணப்படும் என்றும், பெண்ணிற்கு அவ்வாறு தனிச்சிறப்பு இருப்பதாகக் குறிப்புகள் இல்லாமல் போயிருக்கின்றன என்றும் தெரிகிறது. இதனை,

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோ னாயினும் கடிவரை இன்றே (களவியல் 2)

என்ற வரிகள் விளக்கிச் செல்கின்றன.

மருத நிலத்தின் உரிப்பொருள், "ஊடலும், ஊடல் நிமித்தமும்". ஊடல் காரணங்களில் "பரத்தமை" இருந்துள்ளது. இல்லறத்துப் பெண்கள் ஆண்களின் பரத்தமையை ஏற்றுக்கொண்டே ஆக வேண்டுமென்ற குறிப்புகள் உள்ளன.

வாழ்வியல் இலக்கியமாக உள்ள சங்க இலக்கியத்தில் கணிசமான அளவில் – பாதி என்று சொல்லும் வகையில் பரத்தமைப் பாடல்கள் பரந்துபட்டு உள்ளன. நிலையான பண்பாடு தொடங்கிய, விளைச்சல் பெருகிய மருத நிலத்தில் ஒய்வு நேரம் அதிகமாகவே இருந்துள்ளது. இது பரத்தை எனும் நுகர்வுப் பண்பாட்டை உருவாக்கியுள்ளது. அரசர்கள் நுகர்வுக் கலாச்சாரத்தை, புறப் பெண்டிர் (விலைமகளிர்) முறையை ஒழுக்கமாகவே எண்ணி யுள்ளனர். இதனைப் பரத்தைப் பிரிவு, பரத்தை ஒழுக்கம் என்ற சொல்லாடல்கள்வழி விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. போர், கல்வி, படை, தூது எனப் பிரிவுகளின் பொழுது பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஆண்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர். இதனைப் பரத்தையர் பிரிவு என்று குறிப்பிடப்பட்டதன்வழி உணரலாம்.

ஆண் மகனைப் பெற்ற தாய் பெருமையடைந்து, அவன் போர்க்களத்தில் இருக்கும் தகுதியுடையவன் என்று பெருமிதம் கொள்வதும் (புறநானூறு 86), போர்க்களத்திற்குப் பெண்கள் தகுதி யுடையவர் அல்ல என்ற குறிப்பைத் தருவதும் சங்க இலக்கியத்துள் (புறநானூறு 96) ஆண்–பெண் தகுதி முரணாகவே உள்ளது.

புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே (புறம். 86)

ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்
பெண்டிரும், பிணியுடை யீரும் பேணித்

> **தென்புல வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்**
> **பொன்போல் புதல்வர்ப் பெறா அதீரும்**
> **எம்அம்பு கடிவிடுதும் நும்அரண் சேர்மின்என**
> **அறத்துஆறு நுவலும் பூட்கை மறத்தின்**
> **கொல்களிற்று மீமிசைக் கொடிவிசும்பு நிழற்றும்** (புறம். 9)

மேலும், குழந்தைப்பேறு இல்லாதவர்கள் பயனற்ற வாழ்க்கை வாழ்வதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

> . . . .
> **மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்**
> **பயக்குறை இல்லைத் தாம்வாழும் நாளே** (புறம். 192)

என்ற புறப்பாடல் விளக்குகிறது.

"ஈன்று புறந்தருதல் தாய்க்குக் கடன்"

"சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்கு கடன்"

எனப் பெண் கல்வி மறுக்கப்பட்டிருந்த பொதுநிலையைக் காணமுடிகிறது.

புறநானூறும் பெண்களின் வாழ்வியல் அறமும்

சங்க இலக்கியத்துள் அரசனின் கட்டுப்பாட்டிற்குள் மக்கள் இருந்தனர். மன்னன் மக்களின் 'அறங்காவலன்' என இலக்கியங்கள்வழி கற்பிக்கப்பட்டது. அரசமைப்பில் அரசன் தன் சிந்தனையைத் திட்டங்களாக்கிக் கொண்டான்.

> **நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே**
> **மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்** (புறம். 186)

எனக் கருத்தமைவும் செய்தான்.

'உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோர்' என்ற வரிகளைப் பாடச் செய்த மன்னர் பரம்பரையினர் அரசுரிமைக்காகப் போர் தொடுத்தல், வலிந்து போர் செய்தல், வம்பு கொடுத்துப் போர் செய்தல், வஞ்சித்துப்போர் செய்தல், பெண்ணை மணந்து கொள்ளும் பொருட்டுப் பிறநாட்டு மன்னனைப் போருக்கு அழைத்தல், நாட்டில் எல்லையைப் பெருக்கிக் கொள்ளல் போன்ற பல்வேறு காரணங்களை முன்வைத்துப் பிறநாட்டுச் செல்வங்களைச் சூறையாடும் கொள்கையாக்கிக் கொண்டான். அதனை 'அடுபுகழ்', 'மறப்புகழ்' என அறமாக்கிக் கொண்டான்.

பெண்ணை மணந்து கொள்ளும் பொருட்டும் மகள் மறுத்தல் பொருட்டும் செய்த போர்களும் பொருளை அபகரிக்கும் கொள்கையே (சூறையாடல்). மேலும் பெண்ணை முன்னிறுத்தி,

பிறநாட்டுப் பொருளாதார வளத்தைக் கைப்பற்றும் பொருளுடைமைக் கொள்கையும் நடந்திருக்கிறது. இதனைப் 'பரிசம்' எனும் சொல்லாடல் வழி விரிவாக உணர்ந்துகொள்ள முடியும். போரினால் பல்வேறு இழப்புகள் தமிழகத்திலே நிகழ்ந்துள்ளன. போர் வீரர்கள் அடங்கிய காலாட்படையும் தேர்ப்படையும் யானைப்படையும் குதிரைப் படையுமாக நாட்டைப் பாழ்படுத்தின என்று அறியும் நமக்குத் தோற்ற மன்னனின், மனைவியரின் நிலைகள் எவ்வாறு இருந்தன என்பதை நோக்கின் அக்கால நிலையை ஊகிக்க முடியும்.

இறந்த வீரனின் மனைவியைக் காட்டும் பாடல்கள் கணவன் (அரசன்) இறந்தவுடன் மனைவி தீப்பாய்தல் எனும் நிகழ்வைப் பெற வேண்டும் என்று வலியுறுத்தி இருக்கின்றன. இவ் விதிமுறையானது பெண்ணிற்குக் கொடுமையானது. ஆடவனின் ஒரு சார்பு விதி என்றே கொள்ள முடிகிறது. அரச நெறியின் இவ்விதிக்குள் தனக்குப் பின் தன் மனைவியால் தன் பெயருக்கும் புகழுக்கும் ஊறு நேர்ந்துவிடக் கூடாது என்றும்; மனைவி தனக்குரிய 'உடைமையள்' என்றும் புறநானூற்றுக் காலம் உடைமைச் சமூகக் கருத்து நெறியை விதித்திருக்கிறது என்பதை ஆய்ந்துணர முடிகிறது. தோற்ற பகை மன்னனின் மனைவியரைச் சிறைபிடித்துக் 'கொண்டி மகளிர்' எனும் இழிவுச் சொல்லால் குறிக்கப்பட்டதும் அறியமுடிகிறது.

> **கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி**
> **அல்லி உணவின் மனைவியோடு இனியே**
> **புல்லென் றனையால் வளம்கெழு திரு நகர்**
> **வான்சோறு கொண்டு தீம்பால் வேண்டும்**
> **முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை**
> **தனித்தலைப் பெருங்காடு முன்னிய பின்னே**
> (புறம். 250: 4–9)

> **முரற்சியால் குஞ்சர ஒழுகை பூட்டி** (பதி. 5: 14–15)

எனத் தோற்றுப்போன பகைநாட்டுப் பெண்களின் கூந்தலைக் கொய்து மன்னனின் தேரினைக் கட்டி இழுத்து வந்த செய்தியைப் பதிற்றுப்பத்தின் வழி அறிவோம்.

> **சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்**
> **கழிகல மகளிர். . . .** (புறம். 280: 13–14)

> **பெருவளக் கொழுநன் மாய்ந்தெனப் பொழுதுமறுத்து**
> **இன்னா வைகல் உண்ணும்....** (புறம். 248)

எனப் போர்க்களத்தில் கணவனை இழந்த மகளிரின் தலை மயிர் மழிக்கப்பட்டது. அணிகலன்கள் களையப்பட்டன. தீப்பாய்தலுக்காக

எரியூட்டப்பட்டது (புறம்.). இவ்வாறு இறந்த வீரரின் மனைவியர் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டு, கொடுந்துயருக்கு ஆட்பட்டனர். அறமற்ற நிகழ்வுகள், அரசு, அமைச்சர்களால் தீர்மானிக்கப்பட்டன (புறம். 244, 250, 261). இறந்த வீரரின் மனைவியர் உயிரோடு இருந்தால் கைம்மை நோன்புக்குரியவர்கள் எனப் பெண்கள் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தனர்.

பாடும் புலமை பெற்ற ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனின் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டும் கவிதை படைக்கும் திறன் கொண்டவள். தன் கணவனின் இறப்பிற்குப் பிறகு கைம்மை நோன்புற்றுக் கொடுந்துயர் அடைவதைக் காட்டிலும் தீப்பாய்தல் மேலானது என எண்ணினாள். இதனை, நள்இரும்பொய்கையும் தீயும் ஓரற்றே (புறம். 246) என்று முடியும் பாடலுள் விரிவாக விரித்துரைக்கிறாள். கணவனை இழந்த பெருங்கோப்பெண்டு கணவனுக்குப்பின் உயிர் வாழும்போது கைம்மையின் கொடுமையைப் பெண்டிர் அனுபவிக்கும் அவலத்தைக் குறிப்பிடும்போது,

அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது
அடைஇடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்
வெள்எள் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட
வேளை வெந்தை வல்சி ஆகப்
பரல்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும்
உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ (புறம். 246)

'வெந்தும் வேகாததுமான வேளைக்கீரை கலந்த சோறு', வெள்ளை எள்ளும் புளியும் இட்டு அரைத்த துவையல், வெள்ளரிக் காய் போன்ற சோற்றுத்திரள், நறுநெய் கலவாதது, பிழிந்துண்ணும் நீர் உணவு, படுக்கவும் பாய் இல்லாமல் பரல் கற்கள் மிக்க கட்டாந் தரையில் படுத்தல் போன்ற விதவைக் கொடுமையை விளக்கிச் சொல்கிறாள். வாழும் நாளில் இத்தகைய கொடுந்துயரினைக் கடைப்பிடிப்பதைக் காட்டிலும் தீப்பாய்தல் வாழ்நாள் கொடுமையைக் காட்டிலும் மேலானது என்பதை உணர்ந்து தன் பாடலுள் பதிவு செய்துள்ளமை பிந்தைய அரசும், சமூகமும் மரபாகவே பற்றிக் கொண்டுள்ளனவோ? என்று வினவமுடிகிறது.

குறிஞ்சிநிலப் பெண்கள் தினைப்புனம் காத்துப் பண்டமாற்று முறைக்கு வித்திட்டது போல எல்லா நிலப் பெண்களும் அந்தந்த நிலத்துக் குடும்பப் பொருளாதாரக் கூட்டு முயற்சியிலும் அதன் வழியாக நாட்டு வளத்திற்கும் தங்களது தொழில் வினை ஆற்றி யிருக்கின்றனர். பெண் தெய்வம் எந்த நிலத்திலும் இடம்பெற வில்லை. 'முறைமையில் திரிந்த' என்ற சொல்லுமளவில் தனித்து,

வலிந்து கருத்துருவாக்கம் பெற்ற பாலை நிலத்தில் கொற்றவை இடம்பெறக் காணலாம். 'போர்த் தெய்வமாக' அழிவுக்குரியவளாகப் போர் வெற்றிக்குரியவளாக வலிந்து உரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

இக்கூற்று ஏற்றிக் கூறப்பட்டதாகவே புறநானூற்றின் ஆய்வின் வழி அறியமுடிகிறது. இந்நிலையானது தாய்வழிச் சமூகத்தில் இடம்பெற்ற 'கொற்றவை' இனக்குழுச் சமூகம் முழுமையாக அழியாத காலத்து உருவான அரசர்களது அரசியலுக்குள் அழிக்க நினைத்த முயற்சியோ என்று வரலாறு எண்ணிப் பார்க்கிறது. பெண்கள் ஒழுக்கத்திற்குரியவர்கள் என்பதை மையப்படுத்தியே அரசனின் அறநெறி அமைந்திருந்தது. இதனைக் கற்புக்கரசி, பத்தினி எனும் சொற்கள் சான்று கூறுகின்றன.

ஆடவருக்குரியவராகப் பெண்கள் ஆளுமைப்படுத்தப்பட்டனர். நுகர்வுக்குரியவர்களாகப் பார்க்கப்பட்டனர். சங்க கால அரச அமைப்பிற்குள் அரசனின் கருத்தாக்கமே அறநெறிகளாக ஆக்கம் பெற்றிருந்தன. அவனது அறநெறிகளை வழிநடத்திச் சென்றவர்களாக அமைச்சரும் சான்றாண்மை மிக்க புலவர்களும் இருந்தனர். அவனது காலத்து வாழ்வியல் சிந்தனைகள் விதிகள் 'அறம்' என்று சட்டமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

வரலாறு, பண்பாடு, அரசியல் பொருளாதாரம் என்னும் கட்டமைப்புக்குள் தமிழர்களின் வாழ்நிலை இருந்து வந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கிய வழி அறிகிறோம். எனினும் சமூக வளர்ச்சிப் போக்கில் இவை எவ்வாறு நமக்கு முன்னுதாரணமாக இருந்து வந்துள்ளன என்பதை அறிதல் நவீன உலகில் தேவையாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வியல் நிலை

ஐவகை நிலப்பாகுபாடும் அவைசார்ந்த நிர்வாகக் கட்டமைப்பும் உருப்பெற்றிருந்த சூழலில் அவற்றின் எதிரொலியாகவே இலக்கியங்கள் தோன்றின. பெரும்பகுதியான அகப்பாடல்கள் அகவாழ்வைச் சுட்டுகின்றன. மற்றொரு பகுதியான புறப்பாடல்கள் போர், போர் சார்ந்த வெற்றி, அதன் தொடர்ச்சியான கொடையளிப்பு, ஆகிய வற்றைப் பேசுகின்றன. ஆயினும் அதன் மறுதலையான விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்க்கை நிலையையும் இடர்ப்பாடுகளையும் இன்னல்களையும் ஆங்காங்கே பதிவுகளாய்ச் சங்க இலக்கியம் தருகிறது.

தனிச்சொத்து என்பது அரசனுக்குரியதெனக் கட்டமைக்கப் பட்டிருந்தது. பெண்ணுக்கான பொருளாதாரச் சுதந்திரமும், வாழ்வாதாரச் சுதந்திரம், 'வறுமை' அனைத்தும் மன்னன் பற்றியதாகவே இருந்தன. பெண் எந்தத் தொழில் செய்தாள்? அவளது வாழ்வியல் நிலை

எப்படியிருந்தது? என்பதைக் காண்பது எண்ணிப் பார்க்கப்படவில்லை. சமூக வளர்ச்சிப் போக்கில் வரலாறு, பண்பாடு, பொருளாதாரம், இலக்கியம் இவற்றுள் மறுக்கப்பட்ட அல்லது நிராகரிக்கப்பட்ட பங்கினை மீட்டெடுப்பது என்பது தேவையாக உள்ளது.

வாழ்வாதாரம் கட்டமைக்கப்படும் வரை வரலாற்றில் மக்களுக்கான பொருளாதாரச் சுதந்திரமும் வாழ்வியல் சமத்துவமும் அவற்றின் இயற்கையான பண்புகளோடு இயங்கிக் கொண்டிருந்தன. பேரரசு சிற்றரசுகளின் உருவாக்கம் மக்களைத் தனிமைப்படுத்தியது; பகுப்புச் செய்தது. அடிப்படைப் பொருளாதாரத்தைக் குறிப்பிட்ட பிரிவுக்கென வகுத்துக் கொண்டிருந்தது.

ஆனால் இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் அரசனது இருத்தல் என்பது தனிச்சொத்தாக உருவாக்கம் கொண்டதோடு வருண தர்மம் மற்றும் சாதியக் கட்டுமானங்களை உயர்த்திப் பிடிப்பதற்காகத் தொழில் அடிப்படையிலான பகுப்பு இறுக்கமான நிலையில் பார்க்கப்பட்டு வந்தது.

சங்க இலக்கியங்களில் அரசியல் மாந்தர்கள்

மக்கள் நாகரிகம் அடைந்த காலத்தில் எழுந்த இலக்கியமாகச் சங்க இலக்கியம் திகழ்கிறது. வளர்ந்த சமூகமாகக் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளது. செவ்வியல் இலக்கியத்துள் அரசியல், பண்பாடு, சமூக, பொருளாதாரத் தளங்கள் மிக விரிவாகவே பேசப்பட்டிருக்கின்றன.

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்;
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா;
. . . . (புறம். 192)

என்ற கணியன் பூங்குன்றனார் பாடலின் வாயிலாக ஒற்றைத்தன்மை கொண்ட சமுதாயம் அமைவதற்குச் சங்ககாலம் வித்திட்டிருக்கிறது என்பதைக் காண முடிகிறது. ஆனால் பெருந்திரளான மக்களுக்குப் பல்வேறு பொருளாதார, சமூக, முரண் இருந்ததான பதிவுகளும் காணப்படுகிறது என்பதை உணர முடிகிறது.

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்
(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல், 30)

பாணர்களின் வறுமை வாழ்வு இருந்துள்ளமையை தொல்காப்பியம் குறிப்புத் தரும். முதல், இடை, கடை என்று முச்சங்கங்கள் இருந்தன. முதற், கரு, உரி எனப் பொருள்கள் மூவகையாய்ப் பகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கடையெழு வள்ளல்கள் எனும் தொடரின்வழி விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்வியலைக் காணமுடியும்.

5. கல்வி

கல்வி என்னும் சொல் 'கல்' என்னும் முதனிலை அடியினின்று தோன்றியதாகும். கல்லுதல் என்பது தோண்டுதல் என்று பொருள்படும். அதனால் மனிதரின் உள்ளார்ந்த மன ஆற்றல்களை, அறிவுத் திறன்களை மலர்வித்து வெளிக் கொணர்தற்கும் அவற்றை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுமாறு செய்வித்தற்கும் உதவியாக அமையும் முயற்சி கல்வி என்று கொள்ளப்படுகின்றது. அது தம்மால் அமையுங்கால் கற்றல் என்றும், பிறர் உதவியால் அமையுங்கால் கற்பித்தல் என்றும் கூறப்படும்.

மனித வாழ்வில் கல்வி பெறும் இடம்

ஒருவர் தம் வாழ்நாளில் பெறக்கூடிய செல்வங்களுள் எல்லாம் தலையாயது கல்விச் செல்வம். இதனை ஒருவர் பெறின் பிற அனைத்தும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வந்தடையும். ஒன்றன் நன்மை தீமைகளைப் பகுத்துணரும் அறிவினைத் தருவது கல்வி. எனவே தான் "பிச்சைப் புகினும் கற்கை நன்றே" என்றார் அதிவீரராம பாண்டியர்.

ஒருமைக்கண் தான்கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப் புடைத்து (குறள் 398)

என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. இத்தகு சிறப்புடைய கல்வியை ஒருவர் பெறுதலால் பெற்றோரின் பாராட்டுதலைப் பெறலாம். ஆட்சியாளரும் கல்வியிற் சிறந்தோருக்குச் சிறப்பளிப்பர்.

பிறப்பால் இழிநிலை பெறினும், பெற்ற கல்வியால் உயர்நிலை அடைய இயலும் என்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியமான புறநானூறு புகட்டுகின்றது.

உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே (புறம். 183)

என்று கல்வியின் சிறப்பை ஆரியப்படை கடந்த பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் புலப்படுத்தியுள்ளான்.

கல்வியின் முழு நோக்கம் 'மனவளர்ச்சி' (ஹெர்வுட் ஆண்டர்ஸன்); 'வாழ்க்கைக்குப் பயிற்சி பெறுவதான கல்வி' (வில்மாட்); ஒவ்வொரு தேசத்தின் மக்கள் சமுதாயத்தினுடைய பாதுகாப்பும், கதியும் மக்களுக்கு அளிக்கும் நிறைவான கல்வியைப்

பொறுத்தே உள்ளன (கோஸத்); எனும் அறிஞர் உரைகள் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய முதற்பொருள் கல்வி என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றன. கல்வியால் தனிமனித நலமும், அவன் சார்ந்த குடும்பம், ஊர், நாட்டு நலமும் மேம்படும் என்பது தெளிவு.

சங்க இலக்கியத்தில் கல்வி

கல்வியின் பெருமை சங்ககாலச் சமூகத்தில் உணரப்பட்டிருந்தது. பண்டைக் காலத்தில் கல்வி குருகுல வாசமாக இருந்தது. கல்வி கற்றுக் கொடுத்த ஆசிரியருக்கு மாணவர்கள் கைம்மாறு செய்யக் கடமைப்பட்டிருந்தனர் என்பதனை,

> **கற்பித்தான் நெஞ்சு அழுங்கப் பகர்ந்து உண்ணான், பிச்சைக்கண்**
> **தப்பித்தான் பொருளே போல் தமியவே தேயுமால்**
> (கலி. 149: 4–5)

தனக்குக் கற்பித்த ஆசான், தன்னிடமிருந்து ஒன்றும் பெறாமல், மனம் வருந்திய காலை, தன்கைப் பொருளைப் பகுத்துக் கைம்மாறாகக் கொடுத்து உண்ணாதவன் செல்வம் தான் கற்ற வித்தையைத் தவறான வழியில் பயன்படுத்துபவனுடைய செல்வம்; தாமாகவே தேய்ந்து அழியாநிற்பன எனக் கலித்தொகைப் பாடலடிகளால் உணரலாம். பவணந்தியார் தம் நன்னூலில், ஆசிரியர் கல்வி கற்பிக்கும் முறையையும்,

> **ஈதல் இயல்பே இயல்பும் காலை**
> **காலமும் இடனும் வாலிதின் நோக்கி**
> **சிறந்துழி இருந்துதன் தெய்வம் வாழ்த்தி**
> **உரைக்கப் படும்பொருள் உள்ளத்து அமைத்து**
> **விரையான் வெகுளான் விரும்பி முகமலர்ந்து**
> **கொள்வோன் கொள்வகை அறிந்து அவன் உளங்கொளக்**
> **கோட்டமில் மனத்தின் நூல்கொடுத்தல் என்ப**
> (நன்னூல், பொதுப்பாயிரம் 36)

மாணாக்கர் கற்கும் முறையையும்,

> **கோடல் மரபே கூறுங் காலை,**
> **பொழுதொடு சென்று வழிபடல் முனியான்**
> **குணத்தொடு பழகி அவன்குறிப் பிற்சார்ந்து**
> **இருவென இருந்து சொல்லெனச் சொல்லிப்**
> **பருகுவன் அன்ன ஆர்வத்தன் ஆகிச்**
> **சித்திரப் பாவையின் அத்தகவு அடங்கிச்**
> **செவி வாயாக நெஞ்சு களவாகக்**
> **கேட்டவை கேட்டவை விடாது உளத்து அமைத்துப்**
> **போவெனப் போதல் என்மனார் புலவர்**
> (நன்னூல், பொதுப்பாயிரம் 40)

மாணவர் பயிலும் முறையையும்,

நூல்பயில் இயல்பே நுவலின் வழக்கறிதல்
பாடம் போற்றல் கேட்டல் நினைத்தல்
ஆசாற் சார்ந்துஅவை அமைவரக் கேட்டல்
அம்மாண்பு உடையோர் தம்மொடு பயிறல்
வினாதல் வினாயவை விடுத்தல் என்றிவை
கடனாகக் கொளினே மடம்நனி இகக்கும்
(நன்னூல், பொதுப்பாயிரம் **41**)

மாணாக்கனது இலக்கணம் பற்றியும்,

தன்மகன் ஆசான் மகனே மன்மகன்
பொருள்நனி கொடுப்போன் வழிபடுவோனே
உரைகோ ளாளற்கு உரைப்பது நூலே
(நன்னூல், பொதுப்பாயிரம் **37**)

மாணாக்கர் ஆகாதவர் பற்றியும்,

களிமடி மானி காமி கள்வன்
பிணியன் ஏழை பிணக்கன் சினத்தன்
துயில்வோன் மந்தன் தொன்னூற்கு அஞ்சித்
தடுமாறு உளத்தன், தறுகணன், பாவி
(நன்னூல், பொதுப்பாயிரம் **39**)

சங்க காலத்தில் கல்வி கற்பதில் ஆடவர், பெண்டிர் ஆகிய இருபாலருக்கும் வாய்ப்பு இருந்திருக்கின்றது என்பதை இருபாற் புலவர்களும் உணர்த்தி நிற்கின்றனர். கல்வியின் சிறப்பை,

கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே

எனத் தொல்காப்பியம் கல்வியைப் பெருமிதத்தில் ஒன்றாகக் கூறுகின்றது. இவ்வளவு சிறப்புடைய கல்வியைக் கற்ற பெண்பாற் புலவர்கள் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளனர் என்பதை அவர்களின் கருத்தாழமிக்க, செறிவுமிக்க பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

கடையேழு வள்ளல்களின் கொடைத் தன்மைகள் அவர்களது மாண்புகளைப் பதிவு செய்வதாக நாம் பெருமைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். அதனூடே வறுமையும் விளிம்பு நிலை மக்களான கலைஞர்களின் வாழ்வியலும் ஆற்றுப்படுத்தும் வழியில் பொருள் தேடிச் செல்லும் கட்டாயச் சூழலோடு அமைந்திருப்பதும் 'ஆற்றுப்படை' எனும் நூல்களை உருவாக்கியிருப்பதும் முரண்பட்ட பொருளாதாரச் சூழலோடு ஒரு குறிப்பிட்ட வகுப்பு அல்லது சாதி அல்லது கலைஞர்கள் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர் என்று அறிய முடிகிறது.

இனக்குழு மக்களின் வளர்ச்சியாக உருவான நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் மருதநிலம் நாகரிகம், பண்பாடு என நிலைத்த வாழ்வியல் ஆதாரத்தை அளித்திருப்பதாகப் பெருமை கொள்வோம். மருத நிலவளம் அரசை, அமைச்சினை, நிர்வாகத்தை உருவாக்கியது. ஆனால் குறிப்பிட்ட வர்க்கமே அதனை ஆளுமை செய்திருக்கிறது என்பதைப் பிரம்மதேய தனியூர் குறித்த கல்வெட்டுச் செய்தியோடு பொருத்திப் பார்ப்பதும் அவசியமாகிறது (ஏ. சுப்பராயலு, உலகளந்த சோழ சதுர்வேதி மங்கலம், ஓமம் புலியூர் கல்வெட்டு, கி.பி. 874).

நில உடைமைச் சமூகமானது பண்பாட்டின் வளர்ச்சியாகவும் நம்மிடையே தோற்றமளிக்கிறது. மருதநில வளத்திற்குள் சாமானியப்பட்ட மக்கள், குறிப்பாகப் பெண்கள், விறலி, பாடினி, கலைஞர்கள் வறியவர்களாகவே வளர்க்கப்பட்டிருக்கின்றனர். மருத நிலத்திற்குள் வாழ்ந்த வர்க்க சமுதாயத்திற்குள் ஆட்பட்டுக் கிடக்கும் பெண்களுள் ஒரு பிரிவினர் பரத்தையர் எனும் இழிவுக் குரியவராக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். ஆண் உடைமைச் சமூகத்தின் காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை எனப் போகத்திற் குரியராக அடிமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றனர். நில உடைமைச் சமுதாயத்தின் அங்கமாகவே வருணப்பாகுபாடு தோற்றம் கொள்கிறது. அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் எனும் நால்வரும் சமுதாயத்தில் பெற்றிருந்த உயர்வைச் சங்கப்பாடல்கள் காட்டும். அதே வேளையில், தமிழ்ச் சமூகம் சாதிய ஏற்றத் தாழ்வுடன் இருந்ததென்பதையும் பதிவு செய்திருக்கிறது.

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்
மேற்பால் ஒருவனும் அவன்கண் படுமே (புறம். 183: 8–10)

'மேற்பால்', 'கீழ்ப்பால்', உயர்வு, தாழ்வு என்ற வர்க்க முரணும், மேல்சாதி கீழ்ச்சாதி என்ற சாதிய முரண்நிலையும் சங்ககாலத்துச் சமுதாயத்தை முரணுடையதாகக் காட்டுகின்றன. மேலும்,

ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன (தொல்காப்பியம்)

என்று அந்தணர்களுக்குரியதாகவும் பிற உயர்குடிகளுக் குரியதாகவும் தொழில்களைச் சுட்டி, கீழ்ச்சாதியினர் எனும் சாதிய பகுப்பும் இருந்திருப்பதை உறுதிப்படுத்துவதாய் அறியமுடிகிறது.

விறலியும் பாடினியும் தொழிற் கலைஞர்கள் எனினும் குழுவின் தலைமை என்பது ஆண் மகனுக்கே உரியதாய் இருக்கிறது (மலைபடுகடாம் 568–570). வணிகராக (மதுரைக்காஞ்சி 395) ஏவல் மகளிராக (மதுரைக்காஞ்சி 77) பெண்கள் எத்தகைய உழைப்புகளைச் செய்திருந்தாலும் கணவன் இறந்தான் என்ற செய்தி

கேட்டதும் இறந்த பெண்கள் தலைக்கற்புக்குரியவர்களாகவும் (புறம். 62) தீப்பாய்ந்தவளை இடைக்கற்புக்குரியராகவும் (புறம். 246) கைம்மை நோன்பு பூண்டு வாழ்பவர்களைக் கடைக்கற்பு (புறம். 248, 250)க்குரியராகவும் பிரித்துப் பெண்களின் வாழ்தல் கேள்விக் குள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிறது. கணவனை இழந்த பெண் தலைமயிரை மழிப்பதும், பரல்கற்களில் படுப்பதும், வெள்ளாடை உடுத்தி, அணிகலன்களைக் கழற்றி, வளையல்களை நீக்குவதுமான நிகழ்வுகளும் உயிர் வாழ்வதற்கான நல்லரிசி மறுக்கப்பட்டு, புல்லரிசியும் குப்பைக் கீரையும் உண்டு வாழவேண்டும் என்றும் பழக்கப்படுத்தியிருக்கிறது. அவர்கள் மங்கல இடத்தில் நிற்பதையும் தவிர்க்க வேண்டியவராகச் சங்கப் பதிவுகள் காட்டி நிற்கிறது.

தொல்காப்பியர் 'பிரிவு' பற்றிக் கூறும்போது ஓதற் பிரிவையே முதலாக வைத்துக் கூறியுள்ளார். இப்பிரிவுக்கு உரியோர்களாக,

> **ஓதலுந் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன** (அகத். 26)
> **உயர்ந்தோர்க் குரிய ஓத்தி னான** (அகத். 31)

என்று அந்தணர், அரசர், வணிகர் ஆகிய மூவரையும் சுட்டி யுள்ளார். இப்பிரிவு நிகழும் காலம் குறித்தும் நூற்பா யாத்துள்ளார்.

சங்க காலத்தில் கல்வி சிறப்பாகப் பேசப்பட்டாலும், அதில் பெண் கல்வி நிலை குறித்தறிய போதுமான தரவுகள் இல்லை. கிடைக்கின்ற செய்திகள், புலமை வாய்ந்த சில பெண்பாற் புலவர்களையே சுட்டுகின்றன.

6. சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள்

மரபு வழிப்பட்ட வாய்மொழிப் புலவர்களாகவே இயற்கையோடியைந்த வாழ்வியலை விளக்கிச் செல்லும் புலமையாளர்கள் வாழ்ந்த காலம் சங்ககாலம். பொது நிலையிலும் குறிப்பு நிலையிலும் தனித்தகு இடத்தைப் பெற்றவர்களாகச் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்களைச் சுட்டலாம்.

பெண்பாற் புலவர்கள் சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகையில் அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து என்னும் ஐந்து தொகுப்பு நூல்களில் மட்டுமே பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் அகத்திணை தொடர்பான பாடல்களே அதிகம் உள்ளன.

புற இலக்கியத்தை விட அக இலக்கியத்தில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடியிருப்பது பெண்களின் சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டு உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

ஆண்பாற் புலவர்களோடு, பெண்பாற் புலவர்களது எண்ணிக்கையை ஒப்பிடும்போது பெண்களின் பங்கு மிகக் குறைவினதாகவே உள்ளதெனக் காண்போம்.

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள்	473
பெண் புலவர்கள்	45
ஆண் புலவர்கள்	428

சங்க இலக்கியங்களில் 45 பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அப்பாடல்களை மூவகையாகப் பகுக்கலாம். அவை அகம், புறம், அகம்–புறம் என இரண்டு திணைகளிலும் பாடப்பட்ட பாடல்கள். அவ்வாறு பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் சிலர் வருமாறு:

பெண்பாற் புலவர்கள்

அகம் பாடியோர்

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்
3. ஆதிமந்தியார்
4. ஊண் பித்தை
5. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
6. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
7. காமக்கண்ணிப் பசலையார்
8. காமம்சேர் குளத்தார்
9. கார்க்கியார்
10. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
11. குன்றியளார்
12. நல்வெள்ளியார்
13. நன்னாகையார்
14. குறமகள் குறியெயினியார்

புறம் பாடியோர்

1. காவல் பெண்டு
2. குறமகள் இளவெயினி
3. தாயக்கண்ணியார்
4. நெட்டிமையார்
5. பாரிமகளிர்
6. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
7. பேய்மகள் இளவெயினி
8. பொன்முடியார்
9. மாற்பித்தியார்
10. முடத்தாமக் கண்ணியார்
11. வெண்ணிக் குயத்தியார்
12. வெள்ளைமாளர்

அகம்–புறம் பாடியோர்

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார்
2. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
3. ஔவையார்
4. காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்
5. வெள்ளிவீதியார்
6. நக்கண்ணையார்
7. பூங்கணுத்திரையார்
8. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
9. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

அகப்பாடல்கள்

அகத்திணையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் பரவலாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து திணைகளுக்கும் உரியனவாக உள்ளன.

குறிஞ்சி	25
முல்லை	17
மருதம்	22
நெய்தல்	25
பாலை	32

ஐந்து திணைகளிலும் பாலைத் திணையில் இடம்பெறும் பாடல்களின் எண்ணிக்கை கூடுதலாகும். பெண்களின் மனநிலையைப் பெண்பாற் புலவர்கள் சிறப்புறப் பாடியுள்ளமை பாலைத்திணைப் பாடல்களிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

பாடுபொருள்
- நிலவருணனை இயற்கைக் கருப்பொருட்கள்
- பகற்குறி, இரவுக்குறி
- சோக உணர்வு வெளிப்பாடு
- ஒழுக்கம்
- அறத்தொடு நிற்றல்
- உடன்போக்கு
- வரைவு கடாதல்
- சமுதாயச் சடங்கு
- ஆற்றாமை பற்றிய பதிவு
- பெண்மை சார் பதிவு

போன்ற கருத்துகள் அனைத்துத் திணைகளிலும் சுட்டிக்காட்டப் படுகின்றன.

நிலவருணனை

. . . . முல்லை
அரும்புவாய் அவிழும் பெரும்புன் மாலை
இன்றும் வருவது ஆயின், நன்றும்
அறியேன் வாழி தோழி (நற். 369: 3–6)

என்ற பாடல் முல்லை நிலத்தையும்,

. . . .
சேண்உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவாஅன்
பெயல்உழந்து உலறிய மணிப்பொறிக் குடுமிப்
பீலி மஞ்ஞை ஆலும் சோலை (நற். 357: 4–6)

என்ற பாடல் குறிஞ்சி நிலத்தையும்,

. . . .
இணரவீழ் புன்னை எக்கர் நீழல்
புணர்குறி வாய்த்த ஞான்றை (குறுந். 299: 3–4)

என்ற பாடல் நெய்தல் நிலத்தையும்,

ஊன் பொதி அவிழாக் கோட்டு உகிர்க் குருளை
மூன்று உடன் ஈன்ற முடங்கர் நிழத்த
. . . .
அறுகோட்டு உழைமான் ஆண்குரல் ஓர்க்கும்
(அகம். 147: 3–7)

என்ற பாடல் பாலை நிலத்தையும்,

சினைப்பசும் பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ (குறுந். 35)

என்ற பாடல் மருத நிலத்தையும் அவற்றில் வளரக்கூடிய இயற்கை வளங்களையும் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

பகற்குறி, இரவுக்குறி

களவுக் காலத்தில் நிகழும் பகற்குறி, இரவுக்குறி பற்றிய செய்திகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். இக்குறிகள் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

குறியெனப் படுவ திரவினும் பகலினும்
அறியக் கிளந்த ஆற்ற தென்ப (தொல்.கள. 128)

குறி என்று சொல்லப்படுவது இரவினாலும், பகலினாலும் இருவரும் அறியச் சொல்லப்பட்ட இடத்தையுடையது. அவற்றை,

இரவுக் குறியே இல்லகத் துள்ளும்
மனையோர் கிளவி கேட்கும்வழி யதுவே
மனையகம் புகாஅக் காலை யான (129)

என்றும்,

பகற்புணர் களனே புறனென மொழிப
அவனறி வுணர வருவழி யான (130)

என்றும்,

நசைஆகு பண்பின் ஒரு சொல்
இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே (குறுந். 48)

என்ற அடிகள் பகற்குறியில் தலைவனைக் காணாது வருந்தும் தலைவி தன்னிடம் அவன் வரைந்து கொள்கிறேன் என்ற உறுதிமொழி கூறினால் தன் பசலை நோய் மாறிவிடும் என்று கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை (குறுந். 158)

என்ற பாடல் இரவுக்குறிக்காகத் தலைவன் வரும்போது இயற்கையில் மழைபொழிய வரவு தடைப்படுமோ என அஞ்சித் தலைவி கூறுகிறாள் என்று விளக்குகிறது. மற்றொரு பாடலில், தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்வதில் கருத்தின்றி நாள்தோறும் இரவுக்குறியில் வந்து செல்கின்றான். ஒருநாள் இரவுக் குறியிடத்து வேலிக்குப் புறம்பாக மறைவாகத் தலைவன் வந்து நிற்பதைக் கண்ட தோழி இரவு நேரத்து வருவதால் உண்டாகும் துன்பத்தையும், வாராது போனால் தலைவி அடையும் துன்பத்தையும் அவள் கேட்பத் தலைவிக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பாம்புகள் திரியும் மலைப் பிளவுகளினின்றும் ஓடிவரும் குளிர்ந்த நீர், ஒடுங்கிய துறைகளின் வழியாகத் தேன் கலந்து வருவதால் ஆறுகள் யாவும் நீர் நிறைந்தன. வெண்மையான கொம்புகளையுடைய களிறானது பாய்ந்து குத்தியமையால் பசிய கண்களையுடைய ஆண்புலி கற்குகையினுள்ளே ஒடுங்கிக்கிடக்க, செம்முருக்கின் அரும்பினைப் போன்ற குருதியால் சிவந்த கூர்மையான நகங்களையுடைய வலிமை மிக்க பெண்புலி அதனைக் காவல் காத்திருக்கும். ஆதலினால் இரவின்கண் அறிந்தோர் யாரும் அவ்வழியே செல்லமாட்டார். சில நேரங்களில் அல்லகுறி ஏற்படுவதும் உண்டு. தொல்காப்பியர் இதனை,

அல்லகுறிப் படுதலும் அவள்வயின் உரித்தே
அவன்குறி மயங்கிய அமைவொடு வரினே (தொல். கள. 131)

என்று கூறுகிறார்.

சோக உணர்வு வெளிப்பாடு

அகத்திணையுள் பாடியுள்ள பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும் பான்மையாகச் சோக உணர்வையே பாடல்களுக்குரிய மெய்ப்பாடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வுணர்வு வெளிப் பாட்டிற்கு ஏற்றாற்போல் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி கூற்றுப் பாடல்களையே அவர்கள் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர். சான்றாகத் **தலைவன் பிரிவை ஆற்றாமை, தலைவன் பொருள்வயின்**

பிரிவிற்கான குறிப்பை அறிந்து வருந்துதல், தலைவனைக் காண முடியாமல் துன்புறுதல் முதலிய சூழல்களைச் சுட்டலாம்.

தலைவன் ஒருவன் வினையின் காரணமாகப் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவனது பிரிவால் தலைவியினது இடை நெகிழ்ந்து விட்டது. இதை அறிந்த தலைவி குருகு ஒன்றினை அழைத்து இழை நெகிழ்ந்த செய்தியைத் தலைவனிடம் சொல்லிவிட்டு வா என வேண்டுகிறாள். வெள்ளி வீதியாரின் நற்றிணைப் பாடலொன்று இக்கருத்தைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

> கழனி நல்லூர் மகிழ்நர்க்கு என்
> இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே (நற். 70: 6–9)

இப்புலவர் பாடிய மற்றொரு பாடலில் பகல் இரவு தூக்கமில்லாத் தலைவியின் மனநிலை காட்டப்பெற்றுள்ளது. தாழையின் மணமும் துணைபிரிந்து வாழும் அன்றிலும் பகல் நேரத்தில் துன்பத்தை விளைவிக்கின்றன. இவை ஒரு பக்கம் என்னை வருத்தின. அதனைக் களைவதற்குரிய காதலரும் என் அருகில் இல்லை என்பதை,

> . . . .
> பல் பூங் கானல் முள் இலைத் தாழை
> . . . .
> வளி பரந்து ஊட்டும் விளிவு இல் நாற்றமொடு
> மை இரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
> அன்றிலும் என்புற நரலும்; அன்றி
> விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
> யாமம் உய்யாடை. . .

என நற்றிணை வழியாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

களவுப் பிரிவிடை வருந்தும் தலைவியை நோக்கித் தோழி கூறுவதாக அமைந்துள்ள குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவன் எங்குச் சென்றுள்ளான்? எப்போது வருவான் என்பன எல்லாம் தலைவிக்கும், தோழிக்கும் பெருங்கவலையைத் தருகின்றன. இதனை,

> . . . . .
> விலங்கிரு முந்நீர் காலில் செல்லார்
> நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
> குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
> கெடுநரும் உளரோநம் காத லோரே (குறுந். 130: 2–5)

என்று கூறுகின்றார் வெள்ளிவீதியார்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றதன் காரணமாகத் தலைவியின் மேனியில் பசலை படர்ந்துவிட்டது. அப்பசலை நிறத்தைச் சுட்டும் வெள்ளி வீதியார் பீர்க்கம் பூவின் நிறம் போன்றிருந்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பசலை படர்தலை ஆண்படைப்பாளர்களும் சுட்டியுள்ளனர் என்றும் அனுபவத்தோடு கூடிய பதிவாக இப்புலவரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

காடி றந்தனரே காதலர் மாமை
யரிநுண் பசலை பாஅய்ப் பீரத்
தெழின்மலர் புரைதல் வேண்டும் அலரே (அகம். 45)

என்பன அப்பாடலடிகள்.

தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் பெண்ணைப் பற்றிக்கொள்ளும் பசலைநோயை,

பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே
(குறு. 58: 6)

என்னும் தொடரால் சுட்டுகிறார் வெள்ளிவீதியார்.

தலைவியின் துயரை ஔவையார் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார். இவரது அகப்பாடல்களில் காணப்பெறும் சூழலைப் பின்வருமாறு நிரல்படுத்தலாம்.

* தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்தால் தலைவி வாழ மாட்டாள் (நற். 129)
* தலைவியை நற்றாய் வீட்டினுள்ளேயே இருக்க வைத்து விட்டால் தலைவியினது நலன் வீட்டினுள்ளேயே கழிகிறது (நற். 295)
* தலைவன் வராததால் கார்காலத்தைத் தலைவியால் பொறுத்திருக்க முடியவில்லை (நற். 381)
* தலைவன் வராமையால் மேகத்தைக் கடிந்து கொள்ளுதல் (குறு. 158)
* தலைவன் சென்றுள்ள இடத்திற்கு நானும் செல்லத் தலைப்பட்டு விட்டேன் எனத் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுதல்

இச்சூழல்களைக் கொண்டு பாடல்களைப் படைத்துள்ள ஔவையார் உணர்வில் உச்சத்தைக் காட்ட ஆங்காங்கே உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் மனநிலையைச் சுட்டும் அவர், அத்துன்பம் நல்ல பாம்பு தீண்டுவது போன்றிருப்பதை,

நல்அராக் கதுவி யாங்குஎன்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே (குறுந். 43)

என்ற பாடலடிகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தலைவனைப் பிரிந்து துன்பத்தால் வருந்திய தலைவி துயிலாமல் இருந்தால் என்பதற்கு, அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் போர்க்களத்துக்கு அருகிலுள்ள ஊரின்கண் வாழ்வோர் பற்பல துன்பமுடையராகித் துயில் பெறாது வருந்துவர்.

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல்களிலும் சோக உணர்வு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் மனநிலையை,

உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகா சேய்க்கும்
நிலம்கரி கள்ளியங் காடு இறந்தோரே (குறுந். 67)

எனக் கூறுகிறாள். இப்பாடலில் கிளி மஞ்சள் நிற வேப்பம் பழத்தை வாயில் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைத் தங்கக் காசைப் புது நூலில் மாட்டும் பெண்ணின் கைக்கு உவமிக்கிறார். தலைவி உடல் மெலிந்து முன் பனி பொழியும் குளிர்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்திருப்பது மிகுந்த துன்பம் தருவதாகும். அத்துன்ப நோய்க்கு மருந்து அவனுடைய மார்பைத் தவிர வேறு எதுவுமில்லை என்பதை,

மருந்துபிறி தில்லையவர் மணந்த மார்பே (குறுந். 68: 4)

என்று கூறியுள்ளார்.

கழார்க்கீரனாரின் பாடலொன்றில் பிரிந்து சென்ற தலைவனை எதிர்பார்த்து நாணமில்லாமல் அழும் தலைவியின் கண்களை,

நாணில மன்ற எம்கண்ணே (குறுந். 35: 1)

என்று சுட்டியுள்ளார். தலைவன் பிரிந்து சென்றதினால் ஏற்பட்ட விளைவுகளை ஔவையார் குறிப்பிடுகின்றார். காதலின் படிநிலையை ஒரு மரத்தின் வளர்ச்சியோடு அவர் ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றதால் நோய் என்ற இளைய முளை தோன்றியது. பின்னர் அது துன்பம் என்ற செடியாக வளர்ந்தது. அச்செடி அம்பல் என்ற கிளைவிட்டது. அக்கிளை காதல் என்ற தளிர் விட்டது. இவ்வாறு வளர்ந்து அது

இப்போது நாணம் என்ற பண்பு நீங்கி காதல்
மரமாக நிற்பதோடு, அம்மரம் அலர் என்ற
மலரையும் சொரிகின்றது

என்று பாடல் புனைந்துள்ளார். இப்பாடலில் ஔவையாரின் அக உணர்வு மட்டுமின்றி அவருடைய புலமைத் திறமும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. கழார்க்கீரனெயிற்றியார் என்ற புலவர் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி வாடைக்காற்றைப் பார்த்து 'நீ தலைவன் இருக்கும் இடம் சென்று வீசுவாயாக' என்கிறாள்.

கொடியோர் சென்ற தேஎத்து மடியாது
இனையை ஆகிச் செல்மது (அகம். 163: 12–13)

மற்றொரு பாடலில், தலைவன் பிரிந்து செல்ல இருக்கிறான் என்னும் செய்தியைத் தோழி தலைவியிடம் தெரிவிப்பதாகவும், அவ்வதிர்ச்சியான செய்தியைக் கேட்டுத் தலைவி வருந்தி,

அகன்றுஉறை மகளிர் அணிதுறந்து நடுங்க,
அற்சிரம் வந்தன்று அமைந்தன்று இதுஎன
(அகம். 217: 12–13)

எத்தகைய பெரும்பொருளைப் பெறுவதாயினும் எம்மை விட்டுப் பிரியாதீர் என்று பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

பொதுவாகப் பொருள்வயின் பிரிந்து செல்லும் பாடல்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. அகநானூற்றில் தலைவன் போருக்காகப் பிரிந்து சென்றுள்ளான் என்பதை,

காய்சின வேந்தன் பாசறை நீடி
நம்தோய் அறியா அறனி லாளர் (அகம். 294: 14–16)

என்று தலைவியால் குறிக்கப் பெறுகிறார். தலைவியின் வாடைத் துன்பத்தை நீக்க

இந்நிலை களைய வருகுவர்கொல் என
ஆனாது எறிதரும் வாடையொடு
நோனேன் தோழி (அகம். 294: 14–16)

என்று தலைவி கலங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது தன்னைப் போலப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைத் தனக்குத் தானே சொல்வது போல நற்றிணையில் ஒரு பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது இப்பாடலில், 'என் அன்பிற்குரிய தலைவி கொடும் கோடையில் கூட என் பிரிவைப்

பொறுத்துக் கொள்ளாள். இப்போதே மழை கொட்டும் கார்காலம். வாடைக் காற்றும், குளிரும் வாட்டும் காலம். இத்தகு துணையைத் தேடும் பருவத்தில் எம் தலைவி எவ்வாறு வாடுவாளோ?'

கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்
வாடைப் பெரும்பனிக்கு என்னள்கொல் எனவே
(நற். 312: 8–9)

தலைவன் அறம் என்பது என்னவென்று தெரியாமல் பிரிந்து சென்று விட்டதைக் காமக்கண்ணிப் பசலையார் தம் பாடலில் காட்டியுள்ளார்.

தலைவியுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்து இல்லறம் ஓம்புதல் சிறப்பா? பொருளைத் தேடித் தன்னைப் பிரிந்து செல்லுவது சிறப்பா? எனும் வாழ்க்கைக்கு உரிய வினாவை இவர் எழுப்புகிறார். வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே; பொருள் ஈட்டுதற்காக அன்று எனும் கருத்தை,

. . . . பொருள்வயின்
பிரிதல் ஆடவர்க்கு இயல்பெனின்
அரிது மன்று அம்ம அறத்தினும் பொருளே (நற். 243)

என்று நயம்பட உரைக்கிறார். தலைவன் தலைவியோடு விளையாட்டாகப் பேசிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது, நான் உன்னைப் பிரிந்து பொருளீட்டச் செல்வேன் என்று கூறுதல் வழக்கம். இன்றும் அவ்வாறுதான் விளையாட்டாகப் பேசுகிறான் என நினைத்தேன். ஆனால் அவன் சொன்னபடி உண்மையிலேயே பிரிந்து சென்று விட்டானே எனத் தவிக்கும் தலைவியின் மனநிலையை நன்னாமையார் குறுந்தொகையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வினையின் பொருட்டுச் சென்ற தலைவன் இன்னும் வரவில்லையே என ஏங்குகிறாள் தலைவி. தலைவன் திரும்பி வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்ற கார்ப் பருவம் வந்துவிட்டதைச் சுட்டிக் காட்டிய தோழி, தலைவன் வந்துவிடுவான் என ஆறுதல் கூறுகின்றாள். மழை மேகம் பற்றிக் குறிப்பிடும் தோழி கார்மேக மானது கடல்நீரை உண்டுவிட்டுச் சூல் கொண்ட நிறைமாத மகளிர் போல மெதுவாகச் செல்கிறது என்கிறார். மேலும் சூல் கொண்ட மகளிர் புளிப்புச் சுவையை விரும்புவர் என்பதையும் இப்பாடலில் குறிப்பிடுகிறாள் தோழி.

பெண்பாற் புலவர்கள் பெண் துயரம் மட்டும் பாடாது ஆண்களது துயரம் குறித்தும் பாடியுள்ளனர். தலைவியை விரைவில் சந்திக்க வேண்டும். அவளுடன் கூட வேண்டும் என ஏங்கும் தலைவனின் துயரையும் பாடியுள்ளனர்.

உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி
நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைந்து
மருண்டனென் அல்லெனோ உலகத்துப் பண்பே
. . . .
அனைப் பெருங் காமம் ஈண்டுகடைக் கொளவே (குறுந். 99)

என்ற ஔவையார் பாடலும், தலைவியைப் பிரிந்து வாழும் தன் பெருந்துன்பத்தைச் சொன்ன தலைவன், தான் மடல் ஏறி இன்னாரைக் காதலிக்கிறேன் என்று ஊர் அறியுமாறு செய்தால் தலைவிக்குப் பழிவந்து சேரும். தலைவியை அடைய அத்தகு வழியை மேற்கொள்ளாமல் உயிரொடு வாழ்தலும் துன்பம்.

காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
. . . .
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே
வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே (குறுந். 32)

எனும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடலும் தலைவன் துயர் குறித்த பாடலாகும். ஒக்கூர் மாசாத்தியார், நக்கண்ணையார், மாரிப்பித்தியார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்களும் தலைவன் துயரப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

ஒழுக்கம்

ஒழுக்கம் என்பது தலைவனின் புறவொழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

இனியசெய்த நம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே! (குறுந். 202:4–5)

என்ற பாடலில் அள்ளூர் நன்முல்லையார் தலைமகனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்.

தலைவன் ஒருவன் மணம் முடித்த தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையோடு உறவு வைத்திருக்கிறான். பரத்தை வீட்டிலிருந்து மீண்டும் மனைவி வீட்டிற்கு வரும்போது தலைவியின் தோழி, இத்தெருப்பக்கமே வராதே எனும் கருத்தில்,

வாரல் வாழியர் ஐயஎம் நெஞ்சே (குறுந். 139: 6)

என்று கண்டித்து உரைக்கிறாள்.

தலைவன் பரத்தை ஒழுக்கத்தை அறிந்து தலைவி வருந்தி உரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் தலைவியை

மணம் முடித்துக் கொண்ட தலைவன் நெடுந்தொலைவிலுள்ள ஊரைச் சார்ந்தவள் அல்லள் என்பதை நயம்படத் தெரிவிக்கின்றது.

> மலையிடை யிட்ட நாட்டரு மல்லர்
> மரந்தலை தோன்றா ஊரரும் அல்லர் (குறுந். 203: 1–2)

எனக் குறிப்பது, தலைவன் அதே ஊரில் வேறு தெருவில் உள்ள சேரிப் பரத்தையிடம் சென்றுள்ளான் எனும் குறிப்பை நல்குகிறது.

வெள்ளிவீதியார் பரத்தமை மேற்கொண்டு திரும்பும் தலைவன் மீதான சினத்தின் உச்சத்தைக் குறுந்தொகையில் காட்டியுள்ளார்.

திரும்பி வரும் தலைவனைப் பார்த்த தலைவி கோபத்தால் பற்களைக் கடிக்கிறாள். இதனால் அப்பற்கள் கொட்டிவிட்டன என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

> சுரம் செல் யானைக் கல்உறு கோட்டின்
> தெற்றென இறீஇயரோ ஐய மற்றுயாம்
> நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிறே (குறுந். 169)

என்பன அக்கருத்துணர்த்தும் பாடலடிகளாகும்.

ஆண் பரத்தமையைப் பெண்பாற் புலவர்கள் கடிந்துரைப்பினும் கூட வேறுவழியில்லாமல் அத்தலைவனை ஏற்றுக்கொள்பவர் களாகப் பெண்கள் இருந்துள்ளனர். இதனைக் குன்றியனாரின் பாடல் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

தலைவன் பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்று விட்டான். எனினும் அவனைத் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும் எனத் தலைவியின் மனம் துடிப்பதை,

> ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாழல்
> செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்
> துறை அணிந்தன்று அவர் ஊரே; இறை இறந்து
> இலங்குவளை நெகிழச் சாஅய்ப்
> புலம்பு அளிந்தன்று அவர் மணந்த தோளே (குறுந். 50)

என்ற பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல் பரத்தையின் பிரிந்து வந்த தலைமகனை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு தோழி தலைவியிடம் தூது உரைக்க, தலைவி மறுத்து மொழிவதாக அமைந்துள்ளது. அன்புள்ளவனிடம் அல்லவா ஊடல் கொள்ள முடியும். அன்பே இல்லாத இடத்தில் எப்படி ஊடல் கொள்ள முடியும்? எனும் கருத்தில்,

. . . . . அவர் நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ
புலவி யஃதெவனோ அன்பிலங் கடையே (குறுந். 93)

என்ற பாடல் வரிகள் அமைகின்றன.

அறத்தொடு நிற்றல்

களவுக் காலத்தில் தலைவன் தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்தும் ஒரு முறை அறத்தொடு நிற்றலாகும்.

களவுண்மையைப் புலப்படுத்தும் அறத்தொடு நிலை உரியவர்களால் உரிய முறைப்படி தேவைப்படும்போது மட்டுமே பயன்படுத்தப்படும்.

அறத்தொடு நிற்கும் காலத் தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப (தொல்.பொருள். நூ. 112)

கூற்றால் உணர்த்தல், குறிப்பால் உணர்த்தல் என்னும் இருவகை அறத்தொடு நிற்கும் நிலையில் தலைவி முதல் நற்றாய் வரையில் உள்ளோர் கூற்றாய் உணர்த்துதலையும், தந்தை தன்னையர் ஆகியோர் குறிப்பால் உணர்த்த உணர்தலையும் மேற்கொள்வர்.

தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப
(தொல். கள. நூ. 46)

அறத்தொடு நிற்றல் தலைவி – தோழி, தோழி–செவிலித் தாய், செவிலித்தாய்–நற்றாய்–தந்தை ஆகியோரிடையே நடைபெறுகிறது. நம்பியகப்பொருள் அறத்தொடு நிற்கும் நெறி,

தலைவி பாங்கிக்கு அறத்தொடு நிற்கும்
பாங்கி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்கும்
செவிலி நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கும்
நற்றாய் தந்தை தன்னையர்க்கு அறத்தொடு
நிற்கும் என்ப நெறியுணர்ந் தோரே (அகத்திணையியல் 48)

என்று கூறுகின்றது.

ஐந்திணைக் களவுத் துறைகளில் பெருஞ்சிறப்புடைய துறையான இவ்வறத்தொடு நிற்றல் அளித்தல், ஏத்தல், வேட்கை யுரைத்தல், கூறுதல், உசாவுதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு, உண்மை செப்பும் கிளவி என ஏழு பகுதிகளாக நடைபெறும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர். இவ்வெழுவகை நிலையும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

அளித்தல்	(அகம். 110)
ஏத்தல்	(அகம். 48)
வேட்கை உரைத்தல்	(ஐங். 215, அகம். 48).
உண்மை செப்பும் கிளவி	(ஐங். 220)
கூறுதல்	(ஐங். 243)
உசாவுதல்	(குறுந். 362, 379)
ஏதீடு தலைப்பாடு	(கலி. 39)

அறத்தொடு நிற்றல் தொடர்பான செய்திகள் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பறைபட பணிலம் ஆர்ப்ப இறைகொள்பு
தொல்மூ தாலத்துப் பொதியில் தோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல
. . . .
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே (குறுந். 15)

என்ற ஔவையார் பாடலில் உடன்போயின பின்றைத் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றாள். நிற்பச் **செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பதாகக் கூறப்படுகிறது.** இவரே மற்றொரு பாடலில் **தோழி அறத்தொடு நின்றதாகப்** பாடியுள்ளார்.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக்கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்றெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந். 23)

எனும் இப்பாடலில், 'அவர் நல்நெடுங் குன்றம்' என்ற வரியானது தலைவனின் குன்றினைப் புகழ்ந்து பாடும்போது தலைவியின் உள்ளம் உவகை கொள்கிறது என்பதைச் செவிலி அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத் தோழி கூறுவதுபோல அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

போந்தைப் பசலையாரின் பாடலில் **தோழி செவிலித் தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பதாகக்** கூறப்பட்டுள்ளது.

தலைவியும் தோழியும் அவர்தம் ஆயமும் கடலில் நீராடிவிட்டுக் கடற்கரை மணலில் சிறுவீடு கட்டி விளையாடு கின்றனர். சிறுசோறு சமைத்துத் தம்முள்ளே விளையாட்டாகப் பேசிக் கொண்டிருந்த நிலையில் அங்கே இளைஞன் ஒருவன் எதிர்ப்படுகிறான். தலைவியைப் பார்த்து உங்களுடன் சேர்ந்து

மெல்லிலை விரித்து உணவு உண்டு இச்சிறிய குடிலில் இன்று தங்கிச் செல்லலாமா? நான் மிகக் களைப்பு உடையவனாக இருக்கிறேன் என்று சொல்லுகிறான்.

தடமென் பணைத்தோள் மடநல் லீரே
எல்லும் மெல்லின்று அசைவும் மிகவுடையேன்
மெல்லிலைப் பரப்பின் விருந்துண்டு யானுமிக்
கல்லென் சிறுகுடித் தங்கின் மற்று எவனோ

(அகம். 110: 10–13)

நாங்கள் கட்டிய சிற்றில்லைக் காலால் சிதைத்துவிட்டுத் தலைவியைப் பார்த்து, நான் போகட்டுமா என்று கேட்டான். நானும் போ என்று சொன்னேன். அவ்விடம் விட்டு உடனே அவன் அகலாமல் என்னை நோக்கியவனாகத் தனது தேரில் சீலையைப் பற்றிக் கொண்டவனாக அவன் நின்றான். இன்றும் என் கண்ணுள் அவன் நின்ற நிலை நிலைத்து நிற்கிறது என்று தலைவி தோழியிடம் சொன்னாள் என இந்நிகழ்வைத் **தோழி சொல்லிச் செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கிறாள்.**

இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு நிகழும். உடன்போக்கினைத் தொல்காப்பியர் 'கொண்டுதலைக் கழிதல்' என்று கூறுவர்.

உடன்போக்கு

தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் எவருக்கும் தெரியாமல் வேறு ஊருக்குச் சென்று இல்லற வாழ்வை மேற்கொள்வது உடன்போக்காகும். உடன்போக்குப் பாடலை வெள்ளிவீதியார், ஔவையார் பாடியுள்ளனர்.

தலைவி உடன்போக்கில் செல்லும் பாலைநிலம், கோடை எறியும் இயல்பினது என்பதும், தலைவி குவளை மலர் போல் மெல்லியள் என்பதும், அக்குவளையை ஊடாது வளர்த்தற்கு உரிய நீர் போன்றவன் தலைவன் என்பதும் தலைவற்கு உணர்த்தி, தலைவியை உடன்போக்கில் செல்லுமாறு தோழி தலைவனை வேண்டியதாக ஔவையார் பாடிய பாடலொன்று குறுந்தொகையில் உள்ளது.

உடன்போக்கில் தம்மைப் பிரிந்து எங்கோ சென்றுவிட்ட தலைவியைத் தேடித்தேடிக் கால்களும் கண்களும் சோர்ந்து களைப்புற்ற செவிலித்தாயின் கூற்றாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே

அகல்இரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇல் உலகத்துப் பிறரே (குறுந். 44)

என்று இடைச்சுரத்துச் செவிலித்தாயின் மூலம் தலைவன் தலைவி ஆகியோரின் உடன்போக்கு பேசப்படுகின்றது.

தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்றுவிடு எனத் தோழி வற்புறுத்த அப்படி தான் சென்றுவிடும்போது என் நாணமும் சென்றுவிடும் என்று தலைவி கூறி, நாணமா? காதலா? என ஆராயக் காதலே என முடிவு செய்து,

அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு
. . . .
காமம் நெரிதரக் கைந்நில் லாதே (குறுந். 149)

என்று கூறுவதாக வெள்ளிவீதியாரின் மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

வரைவுகடாதல்

தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்று கூறுவதற்குச் சங்க காலத்தில் 'வரைவு கடாதல்' என்று கூறுவர்.

கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்னஎம்
இளநலம் இற்கடை ஒழியச்
சேறும் வாழியோ முதிர்கம் யாமே (நற். 295: 7–9)

தலைவி இல்லிற் செறிக்கப்பட்டதைத் தோழி தலைவனுக்கு அறிவித்து நீ தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தலைவனைக் கேட்பது போன்று இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

நக்கண்ணையாரின் நற்றிணைப் பாடல் **புணர்ந்து நீங்கிய தலைவனைத் தோழி வரைவு கடாயது ஆகும்.** தலைவியைப் பிரிந்து உன் தேரில் இப்போதே பயணப்படுவாயானால் நீ திரும்பி வரும் சில நாள் அளவுகூட உயிர்வாழ முடியாது எனும் கருத்தில்,

. . . .
இனமணி நெடுந்தேர் பாகன் இயக்கச்
செலீஇய சேறி ஆயின் இவளே
வருவை ஆகிய சில்நாள்
வாழா ளாதல்நற்கு அறிந்தனை சென்மே (நற். 19: 6–9)

என அமைந்துள்ளது. திருவள்ளுவரும்,

செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை (குறள். 1151)

என்று கூறுவர்.

வெண்பூதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் 'தலைமகன் வரைவை நீட்டிப்பதாகத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவதாக அமைந்துள்ளது'. தன்னைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் தலைவன் தன் ஊரிலேயே கிடக்கிறான். நானோ இங்குக் காதல், ஊரில் அம்பலமாகி மற்றோரால் பேசப்படும் 'நிலையில் வாடிக் கிடக்கிறேன்' என்று கூறுகிறார்.

துறைவன் தன் ஊரானே
மறை அலராகி மன்றத் தஃதே (குறுந். 97: 3–4)

விரைவில் திருமணம் முடிப்பேன் எனப் பிரிந்து சென்றவன், திருமணம் முடிக்காமல் நாள் கடத்தினான். பிரிவாலும் அச்சத்தாலும் தலைவி வருந்தி வாட்டமுற்றாள். தோழி தலைவன் விரைவில் வந்து விடுவான் என்று ஆறுதல் கூறினாள். இந்நிலையில் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக அவன் செவிகளில் விழும்படி தலைவி தோழியிடம் சொல்வதுபோலக் குன்றியனார் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

ஒவ்வொரு நாளும் மாலைப்பொழுது வந்து என்னைத் துன்புறுத்துகிறது. நான் படும் துன்பத்தை அவர் அறியாது திருமணத்தை மேலும் தள்ளி வைத்தால் என் துன்பத்தையும் வாட்டத்தையும் பார்த்து நான் ஏதோ பிணி உற்றேன் என்று உற்றாரும் மற்றோரும் கூறுவர்; அது பண்பன்று; உண்மையும் அன்று. எனவே நான் நெடுநாள் உயிரோடு வாழேன் என்று கூறுகிறாள். மற்றொரு பாடலில், காதலியும் காதலனும் இரவும் பகலுமாகச் சந்தித்துக் கொண்டிருந்தனர்; இச்சந்திப்பு அச்சத்தோடு கூடியதாக இருந்தது. எனவே தோழி "நீ இரவில் வருவது நன்று அன்று" என்று எடுத்துக்கூறி, **"விரைவில் தலைவியை மணந்து கொள்"** என்று வற்புறுத்துகின்றாள். உன்னுடைய மணி பூட்டிய தேர், விளரிப் பண்ணைப்போல இசைத்துக் கடலோரம் வரும்போது தேர்க்காலில் பட்டுக் கழனிடத்தில் வளர்ந்த நெய்தல் மலர்கள் நலிந்துபோகும். உன்னை நினைந்து வாடும் தலைவியும் அந்நெய்தல் மலரைப்போல வாடி வருந்துகிறாள் என்று தெரிவிக்கிறாள். விரைவில் மணம் முடித்துக்கொள் (குறுந். 336) என்று அறிவுறுத்துகிறாள்.

சமுதாயச் சடங்கு

சங்க காலத்தில் பல சடங்குகள் இடம்பெற்றிருந்தன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வெறியாட்டு, பூப்பெய்தல் போன்ற சடங்குகள் குறித்த பல செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

வெறியாடல்

தலைவி தலைவனை நினைத்து வருந்தும் பொழுது தலைவியின் உடம்பு மெலிந்து போவதை அறிந்து பெற்றோர் அவளுக்குச் செய்யும் மருத்துவ முறையில் ஒன்று வெறியாடல் ஆகும்.

தொல்காப்பியர் இத்தகைய வழக்கத்தைக் **"களம்பெறக் காட்டினும்"** என்றும்,

> **கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்**
> **ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும்** (தொல்.கள. 24)

என்றும் குறிப்பிடுவார். வெறியாடலை அரண் செய்யும் முகமாக காமக்கண்ணியார் பாடிய நற்றிணைப் பாடல் அமைந்துள்ளது. மகளின் மனமாற்றத்தையும், உடல் மாற்றத்தையும் கண்ட நற்றாயும் செவிலியும் வெறிஆடும் வேலனைச் சந்தித்துத் தலைவியின் மாற்றத்துக்குக் காரணம் யாது என அறிய முயலுகின்றனர். அப்போது, தலைவனைக் காதலித்தும் தலைவியைத் தலைவன் இன்னும் காதல் கொள்ளாமல் இருப்பது ஏன் என்று வேலனிடமே கேட்டு விடுவோம் என்று தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

> **காதல் செய்தவம் காதல அன்மை**
> **யாதனிற் கொல்லோ தோழி வினவுகம்**
> **பெய்ம்மணல் முற்றம் கடிகொண்டு**
> **மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே** (நற். 268: 6–9)

'வெறி ஆட்டம்' என்றும் பழந்தமிழரிடையே இருந்த ஒரு பழக்கத்தைக் காமக்கண்ணியார் சிறப்பாகப் பாடினமையால் 'வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார்' என அடைமொழி சேர்த்து அழைக்கப் பெற்றார். இவ்வெறி ஆடலைப் பற்றி அகநானூறு (22, 98), நற்றிணை (268)ப் பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

தலைவன் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்வதாகக் களவில் பிரிந்து சென்றவன் வாராது இருந்தனன். அவனைத் தழுவி மகிழ்ந்த தலைவி தற்போது அவனால் தழுவல் பெறாமையால் வருந்தி வாட்டம் உற்றாள். மகளின் வாட்டத்தைப் பார்த்துத் தாய் கலங்கினாள். முருகனை வணங்கி வழிபட்டு வேண்டிக் கொண்டால் மகள் துன்பம் தீரும் என்று முதுபெண்டிர் கூறினர். அதற்கு ஏற்ப வெறி ஆடும் களம் அமைக்கப் பெற்றது. களத்தில் வேலினை நிறுத்தினர். கண்ணியும் சூடினர். வேலனின் புகழையும் பாடினர்; பலிக்கொடையும் வழங்கினர். குருதியைச் செந்தினையில் கலந்து தூவினர்.

> . . . .
> **முதுவாய்ப் பெண்டிர் அது வாய் கூற**
> **களம் நன்கு இழைத்து, கண்ணி சூட்டி**
> **வளம் நகர் சிலம்பப் பாடி, பலி கொடுத்து**
> **உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்** (அகம். 22: 7–10)

இவ்வாறாக முருகன் வெறியாட்டு நிறைவுற்றது. மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் வெறியாடல் நிகழ்ச்சி முறைப்பட விளக்கம் பெற்றுள்ளது. தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

"எனக்கு நோய் வந்துள்ளது. அது காதல் நோய்; தலைவன் என்னைத் தன் மார்பு உறத் தழுவிக் கொள்ளுதல் மூலமே அந்நோய் நீங்கும். தாய்க்கோ என் நோய்க்கான உண்மைக் காரணம் தெரியவில்லை. தலைவன் காதல் நினைவில் வாடிய என் கைகளில் இருந்து வளைகள் நெகிழ்ந்தன. இளைத்த என் மேனியைப் பார்த்த தாய் பொய் பேசுவதில் வல்லவரான கட்டுவிச்சியிடம் கலந்து பேசினாள். அன்னோர் முருகன் ஆரணங்கு என்றனர். எனவே வேலன் வெளியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்தனர். என் மகள் முன்பைப் போல அழகை எய்துவாளாக என்று வேண்டிக் கொண்டனர்.

யான் உயிர்வாழ்தல் அதனினும் அரிதே (அகம். 98: 30)

வெறியாட்டுத் துறைப்பாடல்கள் அன்னையின் அறியாமை, வேலனின் அறியாமை, தோழியர் எதிர்ப்பு, தலைவியின் கற்பு, மனநிலை ஆகியவற்றை உணர்த்துகின்றன.

வெறியாட்டு, அறத்தொடு நிற்கவும், வரைவு கடாவவும், பயன்படுகின்றது. உண்மை உணரப்படா நிலையில் சமுதாயத்தில் இடம்பெற்ற நம்பிக்கை அடிப்படையிலான சடங்கிற்கும், கற்பொழுக்கத் தொடக்கத்திற்கு இடையே ஒரு போராட்டம் நடைபெறுவதை வெறியாட்டு காட்டுகிறது.

வேலன் ஆடுதலுக்கான வெறியாட்டுக் களம் அமைக்கப் பெற்றது. அதற்கான பந்தல் இடப்பெற்றது. பல்வேறு இசைக் கருவிகளுடன் இசைக் கலைஞர்கள் அழைக்கப் பெற்றனர். வேலன் வெறியாட்டு முடிந்த பின்னும் என் நோய் தீரப் போவதில்லை. என் நோய்க்கான காரணம் வேலன் அல்லன். எனவே வேலன் வெறியாட்டு முடிந்தபின்பும் நலம் உறாத என்னைப் பார்த்து ஊர் மக்கள் என்ன பேசிக் கொள்வரோ? என் களவு மணம் வெளிப்பட்டுவிடுமோ? என்று கலங்குகிறாள்.

அகப்பாடல்களில் மரபு மீறல் ஆற்றாமை பற்றிய பதிவு

இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திற்குத் தொல்காப்பியம் சில வரையறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. அவ்வரையறைகளுள் பெண்கள் தங்களுடைய காதலை வெளிப்படையாகக் கூறக்கூடாது என்பதும் ஒன்றாகும். ஆனால் பெண்பாற் புலவர்கள் காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ளதோடு அவ்வுணர்வுகளால் வேதனை யுறும் உறுப்புகளின் நிலையையும் தம் பாடல்களில் பதிவு

செய்துள்ளனர். இவ்வாறான பதிவுகள் அவர்களது ஆற்றாமையின் வெளிப்பாடாகவும் இருக்கக் கூடும். ஔவையார், நப்பசலையார், வெள்ளிவீதியார் முதலானோரின் படைப்புக்களில் இத்தன்மை அதிகமாகக் காணப்பெறுகின்றது.

தன்னுடைய காமநோயை ஆற்றிக்கொள்ள முடியாத தலைவி ஒருத்தியின் செயல்பாட்டை ஔவையார் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பெண்களுக்கு வரையறுக்கப் பெற்ற அச்சம், மடம், நாணம் தாண்டிய உணர்வு வெளிப்பாடாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்
அலமர லசைவளி யலைப்ப வென்
உயவு நோய் யறியாது
துஞ்சும் ஊர்க்கே (குறுந். 28)

என்று பாடியுள்ளார். மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவன் வினைமேற் சென்றுள்ளான் என்பதைச் சுட்டிய ஔவையார், அவன் சென்ற வழியின் வெம்மையைக் குறிப்பிடும் பொழுது,

வெந்திறக் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென
. . . .
மலையுடையருஞ்சுர மென்பநம்
முலையிடை முனிநர் சென்ற வாறே (குறுந். 39)

என்று விளக்கியுள்ளார்.

வெள்ளிவீதியார் தம் தலைவனைத் தேடிக் கடந்து செல்வதற்கரிய நெடிய காட்டிலே சென்றதைப் போல, நானும் என் தலைவனைத் தேடிச் செல்ல விழைகிறேன் என்றொரு குறிப்பை ஔவையார் தம் பாடலில் சுட்டியுள்ளார். இவர் குறிப்பிட்டது போன்றே வெள்ளிவீதியார் ஆதிமந்தியின் காதலைத் தம் பாடலொன்றில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்

ஆதிமந்திபோலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ (அகம். 45: 14–15)

என்று குறிப்பிடுவார்.

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள ஒருவர் காதலை மற்றொருவர் சுட்டிக்காட்டுவது அவர்களது வாழ்வியலைச் சுட்டிக்காட்டுவதேயாகும். ஏனெனில் இதுபோன்ற

பதிவு தலைவன் தலைவியருக்குப் பொருந்துவதாக இல்லை. மாறாக அப்புலவர்களுக்கே பொருந்துவதாக உள்ளது.

வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று தலைவியின் பேரழகு வீணாவதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது.

நல்ல பசுவினுடைய இனிய பால் அப்பசுவின் கன்றினால் உண்ணப்படாமலும் கலத்தில் கறந்து கொள்ளப்படாமலும் வீணாகத் தரையில் சிந்துவது போல்,

திதலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே (குறுந். 27: 5)

தேமல் படர்ந்த அல்குலினிடத்துக் காணப்பெறும் என்னுடைய மாமலையாகிய பேரழகு எனக்கும் பயன் விளைவிக்காமல் என் தலைவனுக்கும் பயன் விளைவிக்காமல் பசலையானது உண்ணுதற் கேற்ப அமைந்துவிட்டதே என்ற பொருள்படும் வகையில் பாடியுள்ளார்.

ஒருசில பெண்பாற் புலவர்கள் தலைவனிடம் பெற்ற இன்ப நுகர்வையும் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். தலைவி தலைவனோடு சேர்ந்திருக்கும் வேளையில் பொழுது விடிவதற்கு அடையாளமாகச் சேவல் கூவுகிறது. இதனைக் கேட்ட தலைவி தலைவனைப் பிரிய நேருமே என்று வருந்துகிறாள். இவ்வருத்தத்தை,

குக்கூ என்றது கோழி அதன்எதிர்
துட்கென் றன்றுவன்தூஉ நெஞ்சம்
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே (குறுந். 157)

அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடியுள்ளார்.

இப்பாட்டிற்கு வ.சுப. மாணிக்கம் தரும் விளக்கம் வேறாக உள்ளதாக அ. செல்வராசு 'ஆண் ஆளுமையில் பெண் கற்பு' என்னும் நூலில் கூறுகிறார்.

> மாதப்பூப்பு எய்திய தலைமகள் உரைத்த பாட்டு இது. சங்க இலக்கியத்துள் இது போன்ற வேறொரு பாட்டுப் பெற்றிலம் என்றும் தலைவனை ஆரத்தழுவி உடனுறையை விரும்பும் ஒரு நல்லாள் பள்ளிமேல் உடனுரைந்திருக்கும் அமையத்தில், பூப்பு வந்துள்ளது அறிந்து நெஞ்சு கலங்குவள்: இவ்வுடற்கூற்றால் காதலனைச் சின்னாள் அகல வேண்டுமே என்று துண்டிக்கும் வாள் என வைகறையைப் பழிப்பர்; தோள் நோய் காதலரைப் பிரிக்கும் என்ற அடையினால் பூப்பு

> வந்தபோது இருவரும் கூட்டு நிலையைக் குறிப்பிடுவன ஆரா வேட்கையும் நனிநாணமும் இப்பாட்டிற் பொலிகின்றன. ஆண்பாற் புலவர்க்கு இன்னதொரு பெண்ணுள்ளம் பாடத்தோன்றுவது காண்.

பொருள் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வருவதை ஊரார் பார்க்கின்றனர். உடனே அவர்கள் 'விருந்தும் பெறுகுநள் போலும் திருந்திழை' என்று பேசுகின்றனர். இப்பொருள் கொண்ட பாடலை ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடியுள்ளார்.

குறமகள் குறியெயினி என்ற புலவர் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரே ஓர் அகப்பாடல் பாடியுள்ளார். அப்பாடல் தானடைந்த இன்பத்தைத் தோழிக்குத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் இப்பொழுது பிரிந்திருப்பினும் முன்னர் அவனோடு முதன்முதலாக ஆடிய புனலாட்டு இன்னும் நினைவில் இருப்பதால் அவன் பிரிவுத்துயர் என்னிடம் இல்லை. அவ்வின்ப நினைவு மட்டுமே என்னிடம் உள்ளது என்கிறாள் தலைவி (நற். 357).

தலைவனோடு முயங்கியது போன்று கனவு கண்டதாக நக்கண்ணையார் நற்றிணைப் பாடலொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பாடலில் தலைவி கண்ட கனவு விழித்தவுடன் மறைந்து போயிற்று. இக்களவுக்காட்சி வெளவாலின் கனவோடு பொருத்தி உணர்த்தப்படுகிறது. உள்ளூரில் மாமரத்தில் வாழும் வெளவால் அழிசி எனும் சோழர் குலத் தலைவனின் நாட்டில் காய்த்துள்ள நெல்லிக்காயை உண்பதாகக் கனவு காண்கிறது. இக்கனவு விடிந்தவுடன் பொய்ப்பட்டுப் போகிறது.

இதுபோன்ற கனவு ஒன்று ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத குறுந்தொகையில் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறான பதிவுகள் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

நெடும்பல்லியத்தை என்ற புலவர் தமக்கு ஏற்பட்ட காமநோயைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது,

> . . . . இவள்
> இடைமுலைக் கிடந்தும் நடுங்கல் ஆனிர்
> தொழுது காண் பிறையின் தோன்றி, யாம் நுமக்கு
> அரிய மாகிய காலைப்
> பெரிய நோன்றனிர் நோகோ யானே (குறுந். 178: 3–7)

என்று தன் உறுப்பு நலன் பற்றி விளக்கியுள்ளார். ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் பெண் படைப்பாளர்களின் பாடல்களில் இவ்வாறான தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

உடலியல் சார்ந்த பெண்மைசார் பதிவு

பெண்மைத் தன்மைகளையும் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளனர். ஔவையார்தன் பாடலொன்றில் பெண்ணின் மனதிலிருக்கும் மென்மையையும், ஆணின் மனதிலிருக்கும் வன்மையையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். அப்பாடலின் விளக்கம் வருமாறு.

> முடிவின் எல்லை இது என்று அறிய இயலாத தன்மையுடன் வருந்தும் வாடைக் காற்று வந்தது; அக்காற்றுடனே கூடி 'வேட்கை நோய்' என்னும் இளைய முறை முலையின்கண் முளைத்தது. அது தளர்ந்த என் உள்ளத்துத் துன்பம் என்னும் தண்டாக வளர்ந்தது. ஊர்ப் பெண்கள் தம்முன் முகிழ் முகிழ்த்துக் கூறும் 'பழிச்சொற்கள்' கிளைகளாகக் கிளைத்து ஆராக்காதல் என்னும் தளிர்களை ஈன்றன; புலவர் பாடும் புகழினைப் பெற்ற நாணமில்லாத பெரிய மரமாகி, இந்நிலவுலகம் முழுவதும் நிரல் பரப்பி, 'அலர்' என்னும் அரும்புகளைத் தோற்று வித்தது. இந்நிலையிலும் கூட நம் தலைவர் நம்மை நினைத்து வரவில்லை.
>
> விண்ணில் வேகமாக எறியப்பட்ட கூகையின் மாலைபோலப் பசிய கால்களை உடைய வெள்ளாங் குருகுகள், வளங்கொழிக்கும் கடலின் கரை மருங்கில், காலைப் பொழுதில், தம் சிறகுகளை வளைத்து வரிசையாகப் பறந்து வந்து ஆரவாரத்துடன் பரவலாக வந்து அமரும்; வயல்களில் கதிர் ஈன்று முடிந்தவுடன் புதிராய் வந்த முன்பனிக் காலத்தில், நம் மாமையாகிய பேரழகைப் பசலைநோய் கவர்ந்துண்டு நம்மை வருத்தவும், அதனால் நாம் அடையும் துன்பத்தினை நம் தலைவர் அறியாரோ?
>
> அவ்வாறு அறிந்திருந்தும் நம் மனத்தின் மேன்மைத் தன்மை போன்ற மென்மைத் தன்மை அவர் மனத்து இல்லாது போயிற்றோ? (அகம். 273)

எனத் தலைவி பாடுவதாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல்.

நன்னாகையாரின் பாடலில் **தமிழர்களின் இல்லறப் பண்பொன்று** குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளது. இரவு நேரத்தில் யாராவது விருந்தினர்கள் வருகிறார்களா என எதிர்பார்த்துப் பின்னர்க் கதவடைக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளமையை,

. . . . .
நள்ளென வந்த நார்இல் மாலை
பலர்புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்
வருவீர் உளீரோ?
வாரார் தோழி நம்காத லோரே (குறுந். 118: 2–4)

எனவும் இப்பாடல் விளக்கி நிற்கிறது.

பொன்முடியாரின் புறப்பாடலில் **வீட்டிற்கு விலக்காகி இருந்த பெண்டிர் நிலை** உவமையாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

போர் மன்னன் ஒருவன் தன் குதிரையைப் போர்க் களத்திற்குக் கொண்டு சென்றபோது அது தனக்கு முன் நின்ற படையின் அணி வரிசையைக் கண்டு, அஞ்சி முன் செல்லாது நின்றது. அக்காட்சி முருகன் கோயிலுக்கு வந்த பெண் திடும் எனத் தீட்டு வந்தமையால் ஒதுங்கி நின்றதைப் போல ஒதுங்கி நின்றது என்று காட்சிப்படுத்துகிறார்.

தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரின் இகழ்ந்து நின்றவ்வே (புறம். 299: 5–7)

எதிர்பாராமல் மாதவிலக்கடைந்த பெண் வீட்டுப் பாத்திரங்களைத் தொடாது விலகிநிற்பது வழக்கம். அதுவும் முருகன் கோயிலில் இம்மாத விலக்கு வந்துள்ளது. அதனால் நாணம் தோன்ற பெண் ஒதுங்கி நிற்கும் காட்சி காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

இவையாவும் பெண் படைப்பாளர்களின் பாடல்களில் காணப்பெறும் பெண்மைசார் பதிவுகளாகும்.

1. **இனக்குழுத் தலைவர்களைப் போற்றிப் பாடுதல்**
2. **பெருவேந்தர்களைப் போற்றிப் பாடுதல்**

இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் ஆண், பெண் பாகுபாடு தீவிரமடையவில்லை. ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் போரில் மிகுந்த விருப்புக் கொண்டிருந்தனர்.

அதியமானின் வீரம்

அதியமானின் வீரத்தைப் பாடல்களில் ஔவையார் புகழ்ந்து போற்றியுள்ளார். சான்றாக,

ஊர் நடுவேயுள்ள பொதுமன்றின்கண் நிற்கும் மரத்தில் தண்ணுமை ஒன்று தொங்கவிடப்பட்டிருக்கிறது. அதில் எதிர்பாராது காற்று வீசுவதால், கொம்பு குச்சி ஏதேனும் பட்டு அதனால் ஓசை கேட்டலும், போர்ப்பறை முழங்குகிறதோ என எண்ணிப் போருக்குப் புறப்படும் வீரவுணர்வுடைய தலைவன் இவன் என்பதை,

பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்
அதுபோல் என்னும் என்னையும் உளனே (புறம். 89: 7–9)

என ஔவையார் பாடுகிறார்.

ஒரு நாளைக்கு எட்டுத் தேர் செய்யும் தச்சன் முப்பது நாள்கள் ஒரு தேர்க்கால் மட்டுமே செய்தால் அது எத்தகைய வலிமையதோ அத்தகைய வலிமை உடையவன் நெடுமான்அஞ்சி. இவனது தோள்வலிமை பற்றிக் கூறவந்த ஔவையார்,

எழுமரம் கடுக்கும் தாள்தோள் தடக்கை (புறம். 90: 10)

என்றும் கோவலூரை வெற்றி கொண்டதால்,

முரண் மிகு கோவலூர் நூறி, நின்
அரண் அடு திகிரி ஏந்திய தோளே! ‘(புறம். 99: 13–14)

சக்கரத்தைத் தாங்கும் தோள்களை உடையவன் என்றும் பாடுகிறார்.

இவன் நிகரற்ற உடல்வலிமையுடையவனாகத் திகழ்ந்தமை பல பாடல்களில் அழுத்தமுற ஓவியம்போலச் சித்திரித்துக் காட்டப்படுகிறது.

வரி மணல் ஞெமர, கல் பக, நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டு (புறம். 90: 8–9)

அன்னான்,

நீர்த் துறை படியும் பெருங்களிறு (புறம். 94: 2)

போல்பவன்,

. . . . . களிறு அட்டு வீழ்க்கும்
ஈர்ப்புடைக் கராஅத்து அன்னவன், (புறம். 104: 3–4)

இத்தகைய இவன்,

போர் அடு திருவின் பொலந் தார் அஞ்சி (புறம். 91: 4)

என்றே போற்றப்படுகின்றான்.

அதியமானின் படை மாண்பைக் கண்டு பகைவர்
தங்களைக் காப்பினும் அவரைத் தவறாது வந்து

> உயிர்களைப் பற்றிச் செல்லும் எமனைப்
> போன்றவன். அவன் வெண்கொற்றக் குடை
> முத்தீயைப் போன்று அமைந்திருக்கும் (புறம். 367)

என்று பாடுகிறார்.

தொண்டை மண்டலத்தை ஆட்சி செய்த தொண்டைமானிடம் தூதாகச் சென்றுவர ஔவையாரை வேண்டுகிறான் அதியமான். ஓயாது போரில் ஈடுபட்டால் மக்கள் துன்புறுவர். இதனால் உள்நாட்டுக் குழப்பம், வறுமை ஏற்படும். அதனைத் தவிர்க்கவே தாங்கள் தூதாகச் செல்ல வேண்டும் என்று கூறுகிறான். அதற்கு ஒப்புக்கொண்ட ஔவை தூது செல்வதற்கு வேண்டியன வாகத் திருவள்ளுவர் கூறிய பண்பு நலன்கள் யாவும் வாய்க்கப் பெற்றவராகத் திகழ்ந்தார்.

> **அன்புஅறிவு ஆராய்ந்த சொல்வன்மை தூதுரைப்பார்க்கு**
> **இன்றி யமையாத மூன்று** (குறள். 682)

என்பதே அக்குறள்.

தொண்டைமான் ஔவையை வரவேற்றுத் தன் படைக்கலக் கொட்டிலைக் காட்டினான். பளபளவென்று ஒளிவீசும் ஆயுதங்களை அழகுசெய்து, மாலை சூட்டி அடுக்கி வைத்திருந்த காட்சியைக் கண்டதும் ஔவை,

> **இவ்வே**
> **பீலி அணிந்து மாலை சூட்டிக்**
> **கண் திரள் நோன்காழ் திருந்தியநெய் யணிந்து** (புறம். 95)

என்று வியந்தார். ஆனால் அஞ்சியின் படைக்கலன்களோ போர்க் களத்தில் பயன்பட்டு, பகைவர்களைக் குத்தியதால், கொம்பும் நுனியும் சிதைந்து கொல்லனுடைய உலைக்களத்தில் செப்பனிடப் போடப்பட்டுக் கிடைக்கின்றன என மறைமுகமாகத் தொண்டைமானிடம் அதியமானின் வீரத்தைப் புகழ்கிறார்.

இத்தகைய வீரம் செறிந்த அதியமானிடம் மாறுகொண்டு போர் செய்யும் மன்னர்களின் நிலையினைக் குறிப்பிடும்போது,

> **இறுக்கல் வேண்டும் திறையே மறுப்பின்**
> **ஒல்வான் அல்லன் வெல்போ ரான்எனச்**
> **சொல்லவும் தேறீர் ஆயின் மெல்லியல்**
> **கழற்கனி வகுத்த துணைச்சில் லோதிக்**
> **குறுந்தொடி மகளிர் தோள்விடல்**
> **இரும்பூ தன்றஃ தறிந்தா டுமினே** (புறம். 97)

என்ற பாடல் அதியமானுடன் எதிர்நின்று போரிடுவோர் போரில் தோற்கடிக்கப்பட்டு உரிமை மகளிரின் தோளினை நிரந்தரமாகப் பிரிய நேரிடும் என்று அதியமானின் போர் ஆற்றலைப் பாராட்டுகிறார் ஔவையார்.

அதியமான் தன் முதல் மகன் பிறந்தபோது போர்க் கோலத்துடன் சென்று தன்மகனைச் சந்தித்தான். தன் மகனுக்கு இளம் பருவத்திலேயே வீரமும் போர்ச்சிந்தனையும் தோன்ற வேண்டும் என்பதற்காக அவ்வாறு சென்றான் என்பதனை ஔவையார் பாடுகிறார். வேல் அதியமான் கையில் உள்ளது. வீரக்கழல்கள் காலில் உள்ளன. வெட்சி மலரையும் வேங்கை மலரையும் சிரத்தில் சூடியுள்ளான். அவன் வரிகளை உடைய புலியுடன் போரிட்ட வலிய யானை தன் சினம் தணியாது கோபத்துடன் நிற்பது போல,

செறுவர் நோக்கிய கண், தன்
சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பு ஆனாவே

என்று அதியமானின் போர் விருப்பத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

அதியனின் பகைவர்களுக்கு அறிவுறுத்துவதாகப் பல பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். சான்றாக,

பகைவர்களே களவேள்வி செய்யக்கூடிய எம் தலைவனோடு போர்புரிவோம் என்று நினைப்பதனைக் கூடத் தவிர்த்து விடுங்கள். அவனைக் காண்பதற்கு முன், யாம் பின்னணிப்படையும் முன்னணிப் படையும் கொண்டு போர் செய்வோம் என்று சொல்வதைத் தவிர்த்துவிடுங்கள். அவனைக் கண்டால் அவ்வாறு செய்வது அரிது. அவனது வீரர்களும் அவனும் போர் விருப்பம் கொண்டவர்கள் என்பதனை,

எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன
சிறுவன் மள்ளரும் உளரே; அதாஅன்று,
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்
'அதுபோர்' என்னும் என்னையும் உளனே (புறம். 89: 5–9)

என்று புகழ்கிறார்.

போரினால் உண்டாகும் அழிவை எண்ணிச் சாந்தமாக இருந்த அதியனிடம் ஔவை மணம் வீசும் மலைச்சாரலில் மறப்புலியை எதிர்க்கும் 'மான்கணம் உளவோ? கொதித்து நெருப்புப் பிழம்பாய் எழும் கதிரவன் முன் காரிருள் நிற்க முடியுமா?' என்று கூறி,

அச்சொடு தாக்கிப் பார்உற்று இயங்கிய
பண்டச் சாகாட்டு ஆழ்ச்சி சொல்லிய
வரிமணன் ஞெமரக் கல்பக நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டோ? (புறம். 90: 6–7)

என்று சுடர் விளக்காயினும் தூண்டுகோல் வேண்டும் என்பதற் கிணங்க அதியனின் பேராற்றலை அவனுக்கே எடுத்துரைக்கிறார்.

அதியமானின் கொடைச்சிறப்பு

ஏழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாகப் போற்றப் பெற்ற அதியமானை ஔவையார் பலவாறாகப் புகழ்கின்றார்.

ஔவையின் தமிழ்மீது அளவுகடந்த பற்றுக் கொண்டவன் அதியமான். ஒரு சமயம் கிடைத்தற்கு அரிய நெல்லிக்கனி ஒன்றை ஔவைக்கு ஈந்தான். அக்கனியை உண்டோர் புவியில் நீண்ட நாள் வாழ்வர். அத்தகைய கனியைத் தான் உண்ணாது அதியமான் ஔவையார்க்கு அளித்தான். உண்டபின் 'அக்கனியின் அருமையையும், பெருமையையும் உணர்ந்த ஔவை, சாவதற்குக் காரணமாக விடத்தை உண்டும் அச்சிவபெருமான் நிலைபெற்றிருந்தான். அதுபோல அதியமான் சாவாதிருத்தல் வேண்டும்'. தமிழ் வளர்ச்சிக் கனியைத் தனக்குத் தந்த அதியமானை ஔவை,

நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதன் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கு ஈத்தனையே (புறம். 91)

என்று அதியமானின் கொடைச்சிறப்பை வியந்து போற்றுகிறார்.

அதியமான் வெள்ளித் தட்டில் களிப்பை அளிக்கக்கூடிய கள்ளொடு, அமிழ்தம் போன்ற சுவையுடைய ஊன் துவையலோடு எனக்கு விருந்தளிப்பவன் என்று ஒரு தந்தை தன் மகளைப் போற்றிப் பாதுகாப்பதுபோல் என்னைப் புரந்தவன் என்கிறார். மேலும் கிழிந்த தன் ஆடைக்குப் பதிலாக, கொன்றை மலர் போன்ற புத்தாடை கொடுத்தமையை

முதுநீர்ப் பாசி அன்ன உடைகளைந்து
திருமலர் அன்ன புதுமடிக் கொளீஇ
மகிழ்தரல் மரபின் மட்டே அன்றியும்
அமிழ்தன மரபின் ஊன்துவை அடிசில்
வெள்ளி வெண்கலத்து ஊட்டல் அன்றி (புறம். 390)

என்ற பாடல் அடிகள் மூலம் உணர முடிகிறது.

ஔவை பாலை நிலத்தில் வறுமையான பஞ்சகாலத்தில் விறலி ஒருத்தியைச் சந்திக்கிறாள். வறுமையில் வாடிய விறலியிடம் பரிசிலுடன் சென்ற ஔவை விறலியை ஆற்றுப்படுத்தும்போது அதியமானிடம் செல்லுமாறு தூண்டுகிறாள். பஞ்சம் வந்துற்ற காலத்திலும் பசிப்பிணி போக்க வல்லவன் அதியமான் என்பதனை,

பொழுதுஇடைப் படாஅப் புலரா மண்டை
மெழுகுமெல் அடையிற் கொழுநிணம் பெருப்ப
அலத்தற் காலை யாயினும்
புரத்தல் வல்ல வாழ்க அவன்தாளே (புறம். 103)

என்று போற்றிப் பாடுகின்றார்.

அதியமான் தன்னை நாடி வருபவருக்கு எப்போதும் ஒரே தன்மையான மதிப்பினை வழங்கிப் புரந்து காக்கக் கூடியவன். இதனை,

ஒருநாள் செல்லலம்; இருநாள் செல்லலம்;
பலநாள் பயின்று, பலரொடு செல்லினும்
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ (புறம். 101:1–3)

என்று போற்றி,

சிறியகட் பெறினே எமக்குஈயும் மன்னே
பெரியகட் பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணும் மன்னே
சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
(புறம். 235: 1–5)

என்று அதியமானின் விருந்தோம்பல் பண்பினை அதியமான் இருந்தபோது பாடாண்திணைப் பாடலாகவும் (புறம். 101), இறந்த போது கையறுநிலைப் பாடலாகவும் (235) பாடுகின்றார்.

அதியமான் தன்னிடம் இரந்து வருகின்றவர்களுக்கு இல்லையெனாது வாரிக் கொடுக்கும் வள்ளலாகத் திகழ்ந்தவன். அவனிடம் பொருள் இல்லையேல் போரிட்டாவது பொருளைக் கொண்டுவந்து இரவலர்க்குத் தருபவன். கொடையளிப்பவள் என்று அதியமானின் வீரத்தையும் ஈகைப்பண்பினையும் பாராட்டுகிறார் ஔவையார்.

முனைசுட எழுந்த மங்குல் மாப்புகை
மலைசூழ் மஞ்சின் மழகளிறு அணியும்
பகைப்புலத் தோனே பல்வேல் அஞ்சி
பொழுதிடைப் படாஅப் புலரா மண்டை
மெழுகுமெல் அடையிற் கொழுநிணம் பெருப்ப

அலத்தற் காலை யாயினும்
புரத்தல் வல்லன் வாழ்கஅவன் தாளே (புறம். 103)

பகைவர் நாட்டில் போர் முனையில் இருந்தபோதும் தன்னை நாடி வரும் இரவலர்களுக்கு அவர்கள் விரும்பும் உணவினை வயிறார உண்ணக் கொடுப்பான் அதியமான் என்கிறார்.

. . . . யானைதன்
கோட்டிடை வைத்த கவளம்போலக்
கையகத் ததுஅது பொய்யா காதே
அருந்தே மாந்த நெஞ்சம்
வருந்த வேண்டா வாழ்கவன் தாளே (புறம். 101)

யானையின் கோட்டின் நடுவே வைத்த கவளம் யானைக்கு எவ்வாறு உரிமையுடையதாகின்றதோ அதுபோலவே அதியமானின் கொடைத்திறனும் நம் கையில் உள்ளது என்று பாராட்டுகிறார் ஔவையார்.

பொகுட்டெழினி

அஞ்சியின் மகனான பொகுட்டெழினியை ஔவை பாடியனவாகப் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் (96, 102, 392) காணப்படுகின்றன. அஞ்சி போலவே அவனும் பேராற்றலும் கொடைத்திறனும் மிக்கவனாகத் திகழ்ந்துள்ளான்.

உமணர்கள் உப்பேற்றிய வண்டிகளை ஓட்டிக்கொண்டு நெடுஞ்சேய்மைக்குச் செல்வார்கள். அவ்வண்டிகளில் அச்சு மரத்திற்குக் கீழே ஒரு சேமஅச்சினைக் கட்டி எடுத்துக்கொண்டு செல்வர். பொகுட்டெழினி தன் தந்தை அஞ்சிக்கு அத்தகையவனாக விளங்குகின்றான் என்று ஔவையார் கூறுகின்றார்.

. . . . உமணர்
கீழ்மரத்து யாத்த சேமஅச்சு அன்ன
. . . . நொடியோய்? (புறம். 102: 4–6)

பொகுட்டெழினியின் கொடைத்திறனை,

ஊருண் கேணிப் பகட்டிலைப் பாசி
வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி நேர்கரை
நுண்ணூற் கலிங்கம் உடீஇ உண்மெனத்
தேட்கடுப்பு அன்ன பொலங்கலத்து அளைஇ
ஊண்முறை ஈத்தல் அன்றியும் கோள்முறை
விருந்திறை நல்கி யோனே (புறம். 392)

என்று பாடுகிறார். தன்னை நாடி வருபவர்களுக்கு அழகிய வேலைப்பாடமைந்த உடையினையும், நாட்படு தேறலையும், ஊன்

உணவும் கொடுத்து உபசரிப்பது பொகுட்டெழினியின் பண்பாக விளங்குகிறது.

மலையமான் திருமுடிக்காரி

கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனான இவனை நப்பசலையார் பாடியுள்ளார். அப்பாடலில் காரி கபிலரால் புகழ்ந்து பாடப்பட்டதையும், அவன் முன்னோர் பாணருக்குச் செய்த சிறப்பையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

> **ஒன்னார் யானை ஓடைப் பொன் கொண்டு**
> **பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ**
> **வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்**
> **ஓடாப் பூட்கை (புறம். 126)**

என முன்னோர் பாணருக்குச் செய்த சிறப்பைப் பாடியுள்ளார்.

மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணன்

இவன் தந்தையது சிறப்பைக் கூறி, தோற்றத்தால் உலகோரின் உள்ளம் குளிர்ந்தது என்பதைச் சிறப்பித்து நப்பசலையார் பாடிய பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில் உள்ளது. அப்பாடலில் ஒரு புராணக் குறிப்பைக் காட்டி உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

> **அணங்குடை அவுணர் கணம் கொண்டு ஒளித்தெனச்**
> **சேண் விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணாது**
> **இருள் கண் கெடுத்த பருதி ஞாலத்து**
> **இடும்பை கொள் பருவரல் தீரக் கடுந்திறல்**
> **அஞ்சன உருவன் தந்து நிறுத்தாங்கு**
> **அரசு இழந்திருந்த அல்லற்காலை**
> **முரசுஎழுந்து இரங்கும் முற்றமொடு, கரைபொருது**
> **இரங்குபுனல் நெரிதரு மிபெருங் காவிரி**
> **மல்லல் நல்நாட்டு அல்லல் (புறம். 174: 1–9)**

அசுரர் சூரியனை மறைக்கவும், உலகம் எங்கும் இருள் சூழ்ந்தது. திருமால் அதனைக் கொண்டு வந்து உலகுக்கு ஒளியூட்டினான் என்ற கதையைக் கூறிச் சோழனுக்கு ஞாயிற்றையும் சோழனில்லாத காவிரி நாட்டிற்கு இருள் சூழ்ந்த உலகினையும் சோழனைக் கொணர்ந்த மலையமான் ஏனாதி திருக்கண்ணனுக்குத் திருமாலையும் உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

அவியன்

திருமுனைப்பாடி நாட்டை ஆண்ட இக்குறுநில மன்னனைக் கண்டு தம் வறுமை நீங்கியதாக நப்பசலையார் பாடியுள்ளார்

கூம்புவிடு மென்பிணி அவிழ்த்த ஆம்பல்
தேம்பாய் உள்ள தம்கமழ் மடல் உள
பாம்புஉரி அன்ன வடிவின, காம்பின்
கழைபடு சொலியின் இழைஅணி வாரா
ஒண்பூங் கலிங்கம் உடீஇ, நுண்பூண்
வசிந்துவாங்கு நுசுப்பின். . . . (புறம். 383: 7–12)

என அவனை அண்டிய புலவர்க்கு மழை பொய்த்த காலத்திலும் வறுமைத் துன்பம் வாராது என்று பாடியுள்ளார்.

நாஞ்சில் வள்ளுவனின் கொடைத்திறனையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். தாம் உண்ண விரும்பிய அடகு உணவுக்குத் துணையாகச் சிறிது அரிசி வேண்டிய பொழுது, நாஞ்சில் வள்ளுவன் மிகப் பெரிய யானையைப் பரிசளித்துள்ளான். அவன் என்னை நினையாமல், தன்னை நினைத்துக் கொண்டு இதைச் செய்துள்ளான் என வியந்து 'பெரியோர்களிடம் இத்தகைய கொடை மடமும் உண்டு போலும்' (புறம். 140) எனப் புகழ்ந்து பாடுகின்றார் ஔவையார்.

விருந்தோம்பல் பண்பு

மனையற மகளிரின் முதன்மையான கடமை விருந்தோம்பல். விருந்து என்பது இல்லம் தேடிப் புதிதாக வருபவர்களை இன்முகத்துடன் வரவேற்று உபசரிப்பது ஆகும்.

வீரமகளிர் சமுதாயத்தோடு இரண்டறக் கலந்து ஊரோடு பசித்திருந்தும் கிடைத்ததை ஊரோடு பகிர்ந்துண்டும் தம் குடியை நாடி வருவோரைப் பசித்துயர் நீக்க விருந்தோம்பி வாழ்ந்த நிலையை இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

ஒலிமென் கூந்தல் ஒண்ணுதல் அரிவை
நடுகல் கைதொழுது பரவும் ஒடியாது
விருந்தெதிர் பெறுகதில் யானே (புறம். 306: 3–5)

என்ற பாடல் நாள்தோறும், விருந்து வருதல் வேண்டுமென நடுகல் வழிபாடு நிகழ்த்துவதைத் தெரிவிக்கிறது.

ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத மற்றொரு புறநானூற்றுப் பாடலிலும் இக்குறிப்பு உள்ளது. வீட்டில் சமைப்பதற்குரிய அரிசி இல்லாத போதும் நெற்களை உரல்களில் இடித்துச் சமைத்து இன்முகத்துடன் பரிமாறினார் என்பதை,

. . . . உரல்வாய் பெய்து (புறம். 333: 12)

என்ற இப்பாடல் காட்டுகின்றது.

போர்ச்சிறப்பு

பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் காக்கவும், தன் நாட்டை விரிவுபடுத்தவும், மன்னர்கள் அடிக்கடி போரில் ஈடுபட்டனர். அத்தகைய 'போர்' பற்றிய செய்திகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

போருக்குச் செல்லும்போது வீரர்கள் போரின் தன்மைக்கு ஏற்ப மாலையைச் சூடிச் செல்வர். அவ்வகையில் எயில் காத்தலுக்காக ஒரு வீரன் நொச்சி மாலை அணிந்து போருக்குச் செல்கிறான். போரில் விழுப்புண்பட்டு இறக்கிறான். இதனை வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், நொச்சி மாலையணிந்து போரில் ஈடுபட்ட வீரனின் மார்பில் அம்பு தைத்து இரத்தம் பெருகி வருகின்றது. அவனது கழுத்தில் அணிந்திருந்த நொச்சிமாலை குருதியில் தோய்ந்து ஊன்துண்டம் போல் காட்சியளிக்கிறது. இதனைக் கண்ட பருந்து அம்மாலையைத் தூக்கிக் கொண்டு உயரப் பறந்தது என இறந்துபட்ட போர்வீரனின் போர்த்திறமையினைப் புகழ்ந்து பாராட்டுகின்றார். மற்றொரு பாடலில், தனியொருவனாக நின்று கன்றுகளை எதிர்த்து வெற்றி கொண்ட ஒரு வீரனின் வீரச்செயலைப் பாடியுள்ளார். இதனை,

> **வேலின் அட்ட களிறுபெயர்த்து எண்ணின்**
> **விண்இவர் விசும்பில் மீனும்**
> **தண்பெயல் உறையும் உறையாற் றாவே** (புறம். 302)

போர் வீரனின் கைவேலால் பல களிறுகள் கொல்லப் பட்டன. விண்மீன்களையும், அங்கிருந்து பொழியும் மழைத்துளிகளையும் எண்ண முடியாதது போல் அப்போர் வீரன் கொன்ற கன்றுகளையும் எண்ண முடியாது எனப் பாராட்டுகிறார்.

> **அண்ணல் யானை அடுகளத்து ஒழிய**
> **அருஞ் சமம் ததைய நூறிநீ**
> **பெருந்தகை! விழுப்புண் பட்ட மாறே** (புறம். 93: 13–15)

என்ற பாடல் களிற்றினைத் தனியொருவனாக நின்று எதிர்த்து மார்பில் விழுப்புண் பட்டதை விளக்குகிறது.

> **தோடு உகைத்து எழுதரூஉத் துரந்துஎறி ஞாட்பின்**
> **வருபடை போழ்ந்து வாய்ப்பட விலங்கி**
> **கிடைப்படை அழுவத்துச் சிதைந்துவே றாகிய,**
> **சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி**
> **வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன** (புறம். 295: 3–6)

அக்கால மக்கள் உடலில் வாளால் வெட்டப்பட்டு விழுப்புண் பெறுவதைப் பெருமையாக எண்ணுவர். இதனால் சதைப் பிண்டத்தையும், சிறுவர்களையும் புதைக்கும்போது வாளால் அறுத்துப் புதைத்தனர் என்பதை,

> குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்
> . . . . வாளின் தப்பார் (புறம். 74: 1–2)

> நீள்கழல் மறவர் செல்வுழிச் செல்க! என
> வாள்போழ்ந்து அடக்கலும் உய்ந்தனர் மாதோ
> (புறம். 93: 10–11)

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

கைக்கிளைக் காதல்

ஒரு சிறந்த தலைவன் அல்லது மன்னனைக் காதலிப்பது போல் பாடுவது அகமரபு ஆகும். இம்மரபைப் பெண்பாற் புலவர்களும் கையாண்டுள்ளனர். தொல்காப்பியர்,

> காமஞ் சாலா இளமை யோள்வயின்
> ஏமஞ் சாலா இடும்பை யெய்தி
> நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தால்
> தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
> சொல்எதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
> புல்லித் தோன்று கைக்கிளைக் குறிப்பே
> (தொல். அகத். 53)

எனக் கைக்கிளையின் இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளார். அதாவது 'கைக்கிளையுடையது ஒருதலைக் காமம்' ஒருவரிடம் தான் கொண்ட காதலை அவரால் விரும்பப்படாத நிலையிலும் கூறி மகிழ்வதாகும். அந்த வகையில் போர்வைக்கோப் பெருநற்கிள்ளியைப் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் காதலிப்பதாகப் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

சோழ மன்னனின் வீரத்தையும் ஆற்றலையும் கண்டு காதல் கொண்டதுபோல் பாடியுள்ளார்.

> அடிபுனை தொடுகழல், மைஅணல் காளைக்குஎன்
> தொடிகழித் திடுதல்யான் யாய்அஞ் சுவலே
> அடுதோள் முயங்கல் அவை நாணுவலே (புறம். 13: 1–3)

என்ற பாடல் சோழ மன்னன் பெருநற்கிள்ளியின் அழகினைக் கண்டு காமுறுதல் போல அமைந்துள்ளது.

போர்எதிர்ந்து என்னை போர்க்களம் புகினே
கல்லென் பேர்ஊர் விழவுடை ஆங்கண்
ஏமுற்றுக் கழிந்த மள்ளர்க்கு
உமணர் வெரூஉம் துறையன் னன்னே (புறம். 8: 4)

என்ற பாடல் சோழ மன்னன் போர்க்களத்தில் புகுந்தால் பகைவருக்கு, உப்பு விற்கும் உமணருக்கு மேடு பள்ளம் நிறைந்த துறை அச்சம் தருவது போல் விளங்குவான். போரில் வெற்றி பெற்ற பெருநற்கிள்ளியை,

அம் சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி எம்இல்,
முழாஅரைப் போந்தை பொருந்தி நின்று,
யான்கண் டனன் அவன் ஆடு ஆகுதலே (புறம்.85: 6–8)

அழகிய சிலம்பொலிக்க ஓடிச் சென்று எம்முடைய இல்லத்தில் முழவினைப் போலும் அடியை உடைய பனைமரத்தைப் பொருந்தி நின்று பார்த்தேன் என்று பாடியுள்ளார்.

பெண்களின் மறச்சிறப்பு

ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் வீரத்தில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண்ணே தலைவியாக இருந்து தன் குழுவைக் காப்பாற்றினாள். அதன்பின் சில காரணங்களுக் காகப் பெண்ணைப் புறந்தள்ளி, தந்தை வழிச் சமுதாயம் உருவானது.

பெண்கள் போர்க்களத்திற்குச் சென்று போரிட முடியா விட்டாலும் தம் குழந்தைகளைப் போருக்கு அனுப்பிப் போரிடச் செய்யும் மறப்பண்பு அவர்களிடம் இருந்ததைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே (புறம். 3: 2)

இப்பாடலில்,

ஈன்று புறந்தருதல்	–	தாய்
சான்றோன் ஆக்குதல்	–	தந்தை
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல்	–	கொல்லன்
நன்னடை நல்கல்	–	வேந்தன்
காளை/வீரன்	–	களிறெறிந்து பெயர்தல்

என ஒவ்வொரு மக்களின் வேலைப் பகிர்வை விளக்குகிறது. இவற்றில் 'ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே' என்ற வரியமைப்பு பெண்கள்

மறைமுகமாகப் போருக்கு ஆண்களுக்கு உதவினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

புகர்நிறங் கொண்ட களிறட்டு ஆனான்
முன்னாள் வீழ்ந்த உரவோர் மகனே
உன்னில னென்னும் புண்ணொன் றம்பு
மான்உளை அன்ன குடுமித்
தோலமிசை கிடந்த புல்அண லோனே (புறம். 310)

என்ற பாடல் மகன் சிறுவனாயிருந்தபோது இவனுடைய தந்தை களிறைத் தனியொருவனாக நின்று போரிட்டு வீரமரணமடைந்தான். அதனை அச்சிறுவன் நேரில் காணவில்லை. இன்று அவனே போர்க் களத்தில் எதிரிகளை எதிர்த்துப் போரிட்டு வீழ்ந்து கிடக்கிறான் என்று போர்வீரனின் போர்த்திறத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார் பொன்முடியார்.

களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே (புறம். 277)

என்ற பாடல் அடிகள் தன்மகன் தனியொருவனாக நின்று களிறெறிந்து வீழ்ந்தான் என்று அறிந்த தாய் ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவந்தாள் என்று விளக்குகின்றன.

படை யழிந்து மாறினன் என்று பலர்கூற
மாண்டமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்
முலையறுத் திடுவென்யான் எனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள் சிதைந்து வேறாகிய
படுமகன் இடக்கை காணூஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந் தனளே (புறம். 278)

என்ற பாடல் மூலம் பகைவரின் போருக்கு அஞ்சிப் புறமுதுகு காட்டி உன் மகன் இறந்தான் என்று பலர் சொல்லக் கேட்ட தாய் மிக்க வேதனையடைந்து அவன் புறமுதுகிட்டது உண்மையானால் அவன் வாய் வைத்துப் பாலருந்திய என் மார்பினை அறுத்தெறிவேன் என்று சூளுரைத்துக் கையில் வாளை எடுத்துக்கொண்டுப் போர்க்களத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று அங்கு வீழ்ந்து கிடக்கும் பிணங்களைப் புரட்டிப் பார்த்து அதில் தன் மகன் விழுப்புண் பட்டு இறந்துக் கிடப்பதைக் கண்டவுடன் ஈன்றெடுத்த நாளில் பெற்ற உவகையினைக் காட்டிலும் அதிக உவகை கொண்டாள் எனக் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் புலப்படுத்துகிறார்.

இப்பாடல்கள் வழி ஆண்கள் மட்டுமன்றிப் பெண்களும் கூடப் போரினை விரும்பியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

மண்ணாசை

போர் புரியும் காரணங்களுள் மண்ணாசையும் ஒன்று. மூவேந்தர்கள் மண்ணாசையின் காரணமாக வஞ்சகமாக வேள்பாரியினைக் கொன்றனர். பாரிமகளிர் இதனை,

> **அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்**
> **எந்தையும் உடையேம்எம் குன்றும் பிறர்கொளார்**
> **இன்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்**
> **வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்**
> **குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே** (புறம். 112)

என்று பாடியுள்ளார்.

பெருவேந்தர்களைப் போற்றிப் பாடுதல்

சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களின் காலத்திலிருந்த பெருவேந்தர்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். சோழ மன்னனான போர்வைக் கோப்பெருங் கிள்ளியைப் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடியுள்ளார். மாறோகத்து நப்பசலையார் குளமுற்றத்துத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் பாடியுள்ளார். வெண்ணிக் குயத்தியார், சோழன் கரிகாலன் ஆகியோரையும் ஔவையார் மூவேந்தர்களையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

பேய்மகள் இளவெயினி பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்ற சேர மன்னனையும், காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் எனும் சேர மன்னனையும் பாடியுள்ளனர். சேர சோழ மன்னர்களையே இப்பெண்பாற் புலவர்கள் அதிகமாகப் பாடியுள்ளனர்.

அம்மன்னர்களின் வீரம், போர்த்திறமை, கொடைச்சிறப்பு, மானம் ஆகியவை பாடல்களின் வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கிள்ளிவளவனின் உயிரினைக் கூற்றுவன் எவ்வாறு கவர்ந்திருப்பான் என்பதைக் கற்பனைபடத் தம் பாடலில் பாடியுள்ளார்.

> **பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி**
> **இரந்தன்றாகல்** (புறம். 226: 3–4)

பாடுநர் போல வந்து கைகூப்பி இரந்து அவனது உயிரைக் கூற்றுவன் கொண்டு சென்றிருக்க வேண்டும் எனக் கூறியுள்ளார்.

> **. . . . . ஓங்கிய**
> **வரையறந் தனியாப் பொன்படு நெடுங்கோட்டு**
> **இமயஞ் சுட்டிய ஏமவிற் பொறி**

மான்வினை நெடுந்தேர் வானவன் தொலைய
வாடா வஞ்சி வாட்டுநின்
பீடுகெழு நோன்றாள் பாடுங்காலே

என்ற பாடல் பொன் போன்ற தோற்றத்தையும், நெடிய சிகரங்களையும் உடைய எல்லை காணமுடியா இமயமலையின் மீது விற்கொடியைப் பொறித்தவன் சேரமன்னன். அம்மன்னன் மரபில் உதித்த சேர மன்னனின் விற்கொடியினையும், சிறந்த தேர்ப் படையினையும் அவனது தலைநகரான கருவூரையும் அழித்துப் புகழ்பெற்றவனாக விளங்குகிறான் சோழ மன்னன். சேரனும், சோழனும் சிறந்த குடியில் தோன்றியவர்கள். இருவரும் போர்த் திறமையிலும், செல்வ வளத்திலும் சிறப்பு மிக்கவர்கள். அத்தகைய சிறப்புமிக்க சேரமன்னனைச் சோழன் வெற்றி கொண்டான் என்று வாழ்த்திப் பாடுகின்றார் நப்பசலையார்.

நளியிரு முன்னீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
. . . .
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புக ழுலக மெய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கி லிருந்தோனே

என்ற பாடல் ஈமத்தீயானது வானம்வரை கொழுந்துவிட்டு எரியுமானால் உடலை மட்டுமே எரிக்க முடியும். ஆனால் அவனது நேர்மையான ஆட்சி முறையானது ஞாயிறு போல் என்றும் மறையாது என்று வாழ்த்துகிறார்.

சங்க இலக்கியத்தில் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் பெண்பாற் புலவர்கள் அமையவில்லையெனினும் அவைக்களத்துப் புலவர்களின் அடியொற்றியே அரசனின் அறம் பாடிய புலவர்களாக 45 பெண்பாற் புலவர்களும் வாழ்ந்துள்ளனர் என அறிய முடிகிறது.

7. கலைகள்

தொல்குடி சமுதாயத்தில் உழைப்பின்வழி பிறந்த அனுபவ வெளிப்பாடு கலை. அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாகக் கூத்து பிறந்ததென்பதை மானுடவியல் மற்றும் மனிதகுல வரலாறு நமக்கு விளக்கமளிக்கின்றது. கூத்தாடி கிழக்கே பார்ப்பான் என்ற தொல் குடியினரின் வாய்மொழி வழக்காறு என்பது அவர்களது வாழ்வாதாரமான உழைப்பைத் தேடிய அனுபவ அறிவின் வெளிப்பாடு.

உழைப்பாற்றலின்போது இயற்கையோடு இயைந்தும், இயற்கையோடு போராடியும், இயற்கையை எதிர்த்தும் உழைப்பைச் செலுத்தவேண்டி உற்பத்தியை அடைய நினைத்த மக்களின் அழுத்தத்தைக் கடின உழைப்பின் வலிகளை நோக்கும் சிந்தனையில் கலைகள் பிறந்திருக்கின்றன. மனிதகுல வளர்ச்சிக்கும், சமுதாய உற்பத்திக்கும் உயிரூட்டும் பங்களிப்பைக் கலைகள் செய்திருக்கின்றன. கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் பாடினி/துடியரும் பறையரும் செய்திருக்கின்றனர்.

மலை, காடு இவற்றில் வாழ்ந்த மக்கள் இயற்கையோடு வாழ்க்கை என்ற நிலையிலிருந்து இடப்பெயர்வை நோக்கிச் சென்றனர். அப்போதும் ஒலிப்பு என்பது அதன் தன்மை மாறாமல் வடிவங்களைச் சூழலுக்கேற்பத் தகவமைத்துக் கொண்டது. இடப் பெயர்வு மலை, காடு, சமவெளி, நாடு, ஆற்றுப்படுகை, கடலோரப் பகுதி என அமைந்தது. நிலையான வாழ்க்கையில் உழைப்பு என்பது தொடர்ச்சியாகவன்றிப் பகுதிநேர உற்பத்தியும் அதன்வழி தொடர்ச்சியான உழைப்பிலிருந்து ஓய்வும் கிடைத்தன. இத்தகைய ஓய்வுக்கால இடைவெளியே கலைகளை வளர்த்து வந்தது என்றே கொள்ளலாம். ஓய்வின் இடைவெளி என்பது பொழுதுபோக்கு என்றானது. பொழுதுபோக்கு மீண்டும் உழைப்பைத் தொடரும் மக்களுக்குச் சோர்வைக் கலைத்தது. இவ்வாறு காலங்காலமாக ஒவ்வோர் ஆண்டும் கலை வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது.

கலைகள்

'கலை' என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் பொருளை உணர்த்தும் 'ஆர்ட்' (Art) என்னும் ஆங்கிலச் சொல் 'திறன்' என்று பொருள்படும். அதனை, 'ஆர்ஸ்' (Ars) என்னும் இலத்தீன்மொழிச் சொல்லிலிருந்து வந்ததென்று குறிப்பிடுகின்றனர். ஐம்புல உணர்வுகளால் தான்

பெற்றவை கொண்டு மனம் ஒன்றைப் படைத்து வெளியிடுகின்ற போது அது கலைப்படைப்பாக மிளிர்கின்றது. ஆகவே கலை என்பது படைப்புத்திறனை உள்ளடக்கிய ஒன்றாகும்.

இவ்விரு மொழிச்சொற்களும் தரும் பொருளை ஆய்ந்து நோக்குங்கால் அது ஒருவகையில் ஒத்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். 'மனத்திறத்தின் வெளிப்பாடு' என்னும் பொருளில் கலை என்னும் சொல் முதன்முதலில் சிலப்பதிகாரத்தில் தான் இடம்பெறுகின்றது.

ஏனெனில் தொல்காப்பியத்திலோ, சங்க இலக்கியங்களிலோ இச்சொல் மானின் ஒரு வகையினையும், ஆண் குரங்கினையும் குறிக்கவே வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ஆடல், பாடல், ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம் போன்ற பல்வேறு கலைகளின் தேர்ச்சி குறித்தும், கலைவாணர் குறித்தும் பல செய்திகளைச் சங்க இலக்கியம் வழங்கும்.

கலையுணர்வின் வெளிப்பாடு, பயன்கோடல் ஆகியன ஆடவர், பெண்டிர் இருபாலருக்கும் உரியன. இவ்விருவரில் பெண்டிரின் கலை உணர்வு அவர்கள் ஆடல், பாடல், ஒப்பனைக்கலை சான்றுகளிலும் புலப்படுகின்றது. இக்கலைகளுள் ஆடல் பாடலில் வல்லவரான ஆற்றுப்படைக் கலைஞரான கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி, துடியர், பறையர் ஆகியோரின் கலை நெறியையும் வாழ்க்கை நிலையையும் காணலாம்.

கலை இசைக் கருவிகள்

கலைஞர்கள் தம் திறனை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய இசைக்கருவிகள் பல அந்நாளில் வழக்கத்திலிருந்தன. அவை:

யாழ்	(புறம் 150: 14)
குழல்	(அகம் 10: 13)
முழா, முழவு	(புறம் 152: 14, அகம். 155: 13–15)
தண்ணுமை	(அகம் 106: 12–13)
முரசு	(புறம் 17: 39)
பறை	(மலைபடு. 321)
ஆகுளி	(மலைபடு. 3, புறம் 64: 1, 152: 16)
பதலை	(மலைபடு. 11, புறம் 152: 17)
கிணை	(புறம் 392: 5. 263: 1–2)
தடாரி	(புறம் 398: 12)
துடி	(புறம் 287: 1)
மத்தரி	(பரி. 12: 41)

எல்லரி (மலைபடு. 10, புறம். 152: 16)
வயிர் (முருகு 120)
கோடு (அகம் 94: 10–11)
தூம்பு (அகம் 109: 9, மலைபடு. 6)
சங்கு (முல்லை 92, குறுந். 15:1)

முதலியன. தொடக்கக் காலத்தில் கலைஞர் தமக்குரிய கலைக் கருவிகளைத் தாமே செய்துகொண்டனர். இயற்கை இக்கருவி செய்தற்குரிய மூலப்பொருள்களை நல்கியது. இசைக்கருவிகளுள் குழலே முதலில் தோன்றியது.

அம்நுண் அவிர்புகை கமழ, கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின் (பெரும். 177–179)

என்று குழல் செய்துகொண்ட தன்மையைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகின்றது. இக்குழலின் அடிப்பகுதி இணைப்பாக ஆம்பல், முல்லை, கொன்றை ஆகிய மலர்களைப் போலும் வடிவுற மரத்திற் செதுக்கி இணைத்துக் கொண்டமையால் ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல் எனப் பெயர் பெற்றன. இவ்வடிப்பகுதி அணைசு எனப்படும். இவை ஏழு துளைகளையோ ஐந்து துளைகளையோ கொண்டவை.

யாழ்

குழல் முல்லைக் காட்டுள் தோன்றியதாக யாழ் குறிக்கப்படுகிறது.

. . . . குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும், விரல்எறி, குறிஞ்சி
(பெரும்பா. 180–182)

குமிழ மரத்தினது கிளையிடத்து மரமாகிய கயிறுகள் முறுக்கிக் கிடப்ப அவ்வில் யாழிற் குறிஞ்சி வேடுவர் விரலெறிந்து இசைக்க யாழெனும் கருவி கலையுலகிற்குக் கிடைத்தது. யாப்புறல், தொடுத்தல் என்ற பொருளிலேயே 'யாழ்' என்ற பெயர் தோன்றி யிருக்கிறது. யாழ் சீறியாழ், பேரியாழ் என இருவகையினதாகும்.

பொன்வார்ந் தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ (சிறுபாண். 34–35)

என்று சீறியாழ் குறித்தும்,

இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி (பெரும். 462)

என்று பேரியாழ் குறித்தும் சங்க இலக்கியம் கூறுகின்றது. யாழின் உறுப்புக்களாகிய மருப்பு, பத்தல், வாய், போர்வை, திவவு என்னும் வார்க்கட்டு, கடை, ஆணி முதலியன பொருநராற்றுப்படையிலும், சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் விளக்கி உரைக்கப்பட்டுள்ளன. விரலினால் நரம்புகளைத் தடவியும் உருவியும், வடித்தும் தெறித்தும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும் இசையை எழுப்புவர்.

வாரியும் வடித்தும் உந்தியுமு றாழ்ந்தும்
சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி

எனப் பொருநராற்றுப்படையும் (23–24)

விரல் சார்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
யாரும் உய்யாமை நின்றன்று

என நற்றிணையும் யாழ் மீட்டிய தன்மையை விளக்குகின்றன.

தோற்கருவிகள்

தோலால் போர்த்தப்பட்டவை முரசு, முழவு, கிணை, தடாரி, பதலை, தட்டை, பறை, துடி, ஆகுளி, மத்தரி, தண்ணுமை என்பன. ஆடு, மாடு ஆகிய விலங்கின் தோலறுத்துப் பக்குவஞ் செய்து, மரப் பகுதியின் ஒருபுறம் அல்லது இருபுறம் கருவிக்குத் தக இழுத்துப் போர்த்து வாரினால் இறுக்கக் கட்ட இக்கருவிகள் அமையும்.

இவற்றுள் முரசு மிகப்பெரிய வாத்தியம். அரசு சின்னங்களில் இஃதொன்று. அரசர்க்கு வீரமுரசு, நியாயமுரசு, தியாகமுரசு என மூவகை முரசுகள் உள்ளன. இதனால் அரசரை முரசு மூன்று ஆள்பவர் என்று குறிப்பிடுவர்.

இமிழ் குரல் முரசம் மூன்றுடன் ஆளும்
தமிழ் கெழு கூடல் தண் கோல் வேந்தே

(புறம். 58: 12–13)

இம்முரசு பெருமரங்களின் அடிப்பகுதியினின்று செய்வதாகும். மன்னர் தம் வெற்றி மதர்ப்புத் தோன்றப் பகைவரின் காவல் மரங்களை வெட்டிக் கொணர்ந்து குடைந்து அதன்மீது கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்து முரசு சமைப்பர். கொல்லேற்றுத் தோலை நீண்ட வார்கள் மரப்பகுதியோடு பிணிக்கும்.

பறை இதற்கடுத்தபடியாகக் கூறத்தகும். தொண்டகச் சிறு பறைகள் என்றும் கூறுவர். 'ஆகுளி' என்பதைச் சிறுபறை என்றே பழைய உரைகாரர் குறிப்பிடுகின்றார். பதலை என்பது ஒரு கண்ணை உடைய பறையாகும். இதனைக் கிணை எனவும் அழைப்பர். இது யானையின் பாதம் போன்ற தடாரி என வழங்குதலும் பறையே ஆகும்.

மதியத் தன்னஎன் அரிகுரல் தடாரி (புறம். 398: 12)

என்பதனால் நிறைமதி போன்ற வடிவமும் வண்ணமும் கொண்டதாய் இருக்கும்.

துடி எனப்படும் சிறுபறை கையால் இயக்கப்பெறும் ஒரு வாத்தியம் ஆகும். முரசு, பறை முதலியன எல்லாம் கோலால் அடித்து இயக்கப்படுவதாகும். முழவு என்பதும் இத்தகையதே. இதனுடைய அடிக்கும் பகுதியில் மண் எனப்படும் மார்ச்சனை தடவப்பட்டிருக்கும்.

தட்டை என்னும் இயத்தைத் 'தட்டைப்பறை' (குறுந். 193: 2–3) என்பர். அமை அறுத்து இயற்றிய மூங்கிலைக் கணுவுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பலவாக தட்டப்படுவதோர் கருவி என்பர்.

அமைஅறுத்து இயற்றிய மெவ்வாய்த் தட்டையின்
. . . .
பெருவரை அடுக்கத்துக் குரீஇ ஓப்பி (அகம். 388: 2–5)

சிறுதினைப் படுகிளி கடீஇயர், பல் மாண்
குளிர்கொள் தட்டை மதன்இல் புடையா (அகம். 32: 5–6)

ஒலிகழைத் தட்டை புடைவுளர் (மலைபடு. 328)

என வருவனவற்றால் இதன் இயல்பு உணரப்படும்.

வயிர் என்பது ஊதுவதற்குரிய நீண்ட குழல் போன்ற ஒரு வாத்தியம். இதனைக் கோடு, தூம்பு என்றும் அழைப்பர். இது மூங்கிலினது கண்ணைத் திறந்து அமைக்கப்படுவது. யானையினது கையைப் போன்ற உருவத்தை உடையது.

மின்இரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டொடு
கண்இடை விடுத்த களிற்றுஉயிர்த் தூம்பின்
(மலைபடு. 5–6)

என மலைபடுகடாமும்,

கண்விடு தூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின்
(புறம். 152: 15)

எனப் புறநானூறும் கூறுகின்றன. இதனைப் பெருவங்கியம் என்று உரைகளுள் கூறுவர். தினைப்புனங்காவலர் பறவை, விலங்கு முதலியவற்றை ஓட்டுவதற்கும் இதனை ஊதுவர்.

சிறுகட் பன்றிப் பெருநிரை கடிய
முதைப்புனம் காவலர் நினைத்திருந்து ஊதும்
(அகம். 94: 8–9)

சங்கு கடலகத்துக் கிடைக்கும் ஒலிசெய் கருவியாகும். எல்லர் என்பது 'சல்லி' எனும் வாத்தியமாகும்.

இவ்விசைக்கருவிகளுக்கு உறையிட்டுப் பாதுகாப்பர். இதனை, 'நன்னராளர் கூடுகொள் இன் இயம்' (அகம். 189: 13) என வரும் அகநானூற்று அடிகளால் அறியலாம். பல்வேறு வாத்தியங்களையும் பெரிய பையில் இட்டுக் கட்டி எடுத்துச் செல்வது வழக்கமாய் இருந்தது. வாத்தியக் கருவிகள் அடங்கிய பையைக் 'கலப்பை' என்பர்.

நேர்சீர் சுருக்கிக் காய கலப்பையிர் (மலைபடு. 13)

தம்மில் ஒத்த கனத்தையுடையனவாக முடிச்சிகளாகக் கட்டிக் காவடியில் தொங்குமாறு அமைந்த இசைக்கருவிகளின் மூட்டைகளை ஏந்தியவர்களாய்க் கூத்தர்கள் சென்றனர் என மலைபடுகடாம் கூறுகின்றது. இவ்வாறு பல்வேறு இசைக் கருவிகளை உடையவர்களாய்க் கலைஞர்கள் திகழ்ந்தனர்.

கலைஞர்கள்

சங்ககாலக் கலைஞர்களுள் பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர், ஓவியர், சிற்பியர், துடியர், பறையர் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவராவர். பண்டைத் தமிழ்க்கலை இயற்கையினின்றும் உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்டது. மலையென மருளும் வளமனை அளியென முரலும் நல்யாழ், அருவி ஒத்திசை முழவு, மயிலின் இயலும் விறலி என்று கலைகளெல்லாம் தத்தமக்குரிய இயக்கத்தையும், அலகு களையும் இயற்கையின்பாற் பெற்றன. நல்லழிசியாரின் சங்கப் பாடலும்,

ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங் குரல் எழ,
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிர் இசை எழ,
ஒருதிறம் கண் ஆர் குழலின் கரைபு எழ,
ஒருதிறம் பண் ஆர் தும்பி பரந்து இசை ஊத,
ஒருதிறம் மண் ஆர் முழவின் இசை எழ,
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடு வரை அருவி நீர் ததும்ப,
ஒருதிறம் பாடல் நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம், வாடை உளர்வயின் பூங்கொடி நுடங்க,
ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரி குரல் தோன்ற
மாறுமாறு உற்றன போல் மாறு எதிர் கோடல்
மாறு அட்டான் குன்றம் – உடைத்து (பரி. 17: 9–21)

எனப் பாடுகிறது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான வாழ்க்கைப் பகுதிகள் அனைத்திலும் கலைஞர்க்கு ஆற்றத்தக்க கடன் இருந்தது.

வாயில்கள்

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையில் ஏற்படும் ஊடலைத் தணிக்கும் வாயில்களாக இக்கலைஞர்கள் திகழ்ந்தனர். பன்னிரு வாயில்களுள் கலைஞர் நால்வர் இடம்பெறுவர்.

> தோழியே, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்
> பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர்,
> கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்,
> யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப

கற்புக்காலத்து வாயிலாக,

> பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை
> யானஞ் சான்ற அறிவர், கண்டோர்
> பேணுதகு சிறப்பில் பார்ப்பான் முதலா
> முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
> தொன்னெறி மரபின் கற்பிற் குரியர் (தொல். செய்யுள். 188)

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. வாயில்கள் என்பர் அகவாழ்க்கையில் தூது செல்பவர்களாவர்.

ஆற்றுப்படுத்துதல்

கூத்தர், பாணர் முதலானோர் தாம் செல்லும் வழிகளில் ஒரு குழுவினர் பிறிதொரு குழுவினைச் சந்திப்பர். அப்படி சந்திக்கும் காலத்துப் புரவலர்களிடத்துப் பரிசில் பெற்றுவருவோன், பெறாதார்க்குச் செல்லும்வழி கூறி, தமக்குக் கொடை நல்கிய பெருமக்களின் கீர்த்தி முதலியனவும் அவர்க்கு உரைத்து ஆற்றுப்படுத்துவர்.

> கூத்தரும், பாணரும், பொருநரும், விறலியும்
> ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி,
> பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
> சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்
> (தொல். பொருள். புறத். 36)

எனத் தொல்காப்பியர் வகுத்துரைக்கின்றார். இந்த ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் முன்னிலை வரும் ஒருமைச்சொல் பன்மைச் சொற்கொண்டு முடிதல் நீக்கத் தக்கதன்று எனத் தொல்காப்பியர் வழுவமைதியைக் காட்டுகின்றார்.

> முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
> பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே
> ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்
> (தொல். சொல். எச்ச. 66)

என்று கூறுவார்.

பசியால் வாடுகின்ற கலைஞனைப் பசியைப் போக்குகின்ற வள்ளலிடம் போகச் சொல்லி வழிகாட்டுவதாக ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் அமையும். யாருக்கு வழிகாட்டுகிறார்களோ அவர் பெயரராலேயே ஆற்றுப்படை பெயர் பெறும். பாணருக்கு வழிகாட்டுவது பாணாற்றுப்படையாகும். கூத்தருக்கு வழிகாட்டுவது கூத்தராற்றுப் படையாகும். பொருநருக்கு வழிகாட்டுவது பொருநராற்றுப் படையாகும். விறலிக்கு வழிகாட்டுவது விறலியாற்றுப்படையாகும்.

பாணருக்குப் பாணரும், கூத்தருக்குக் கூத்தரும், பொருநருக்குப் பொருநரும், விறலிக்கு விறலியும் வழிகாட்டுவது வழக்கம். இவ்வாறின்றிப் புலவர், கூத்தரையோ, பாணரையோ, விறலியையோ, பொருநரையோ ஆற்றுப்படுத்துவதும் உண்டு.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படைப் பொருளில் அமைந்தவை புறநானூற்றில் சில பாடல்கள், பதிற்றுப்பத்தில் சில பாடல்கள், பத்துப்பாட்டில் சில பாடல்கள் ஆகும்.

ஆற்றுப்படைக்குரிய கலைஞர்கள், வாழ்க்கை முறையிலும், தொழில் துறையிலும் சிற்சில வகைகளில் வேறுபட்டவர்கள். ஆனால், அவர்கள் அனைவரும் கலையையே தொழிலாகக் கொண்டதில் ஒன்றுபட்டவர்கள்.

இக்கலைஞர்களில் கலைநெறியும், வாழ்க்கை முறையும் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிவதே இங்கு நோக்கம்.

பாணர்

இவர் தமிழ்நாட்டின் பழங்குடிகளுள் ஒரு பிரிவினர்.

> **துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் என்று**
> **இந்நான்கு அல்லது குடியும் இலவே (புறம். 335: 7–8)**

என்று புறநானூறு கூறுகிறது. பாணர்களில் ஆண்பாலரைச் சென்னியர், வயிரியர், செயிரியர், மதங்கர், இன்னிசைக்காரர் என்று பிங்கல நிகண்டு குறிப்பதையும் பெண்டிரைத் திவாகரம் பாடினி, விறலி, பாட்டி, மதங்கி, பாடல், மகடூஉ, பாண்மகள் என்று குறிப்பதையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார் பெ. வரதராசன்.

பாணர் என்னும் பெயர் பாடுவோர் என்னும் பொருளுடையது பண்ணிசைப்போர் பாணர். இவர்கள் இசைப்பாணரும், யாழ்ப்பாணரும், மண்டைப் பாணரும் என மூவகையினர் எனத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரையில் நச்சினார்க்கினியர் கூறுகின்றார். இசைப்பாணர் என்போர் வாய்பாட்டுக்காரர், யாழ்ப்பாணர் யாழிசைப்போர், மண்டைப் பாணர் மண்டையென்னும் உண்கலமுடையோர் ஆவார். இதனை,

பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார் (புறம். 115)
பாணர் அகன்மண்டைத் துளையுரீஇ (புறம். 235)

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம்.

இசைப்பாணரைப் பாடற் பாணரெனவும், அம்பணவர் எனவும், அகவர் எனவும் வழங்குவர். யாழ்ப்பாணரைச் சீறியாழ் வைத்திருப்போரும், பேரியாழ் வைத்திருப்போருமெனக் கொண்டு சிறுபாணரென்றும், பெரும்பாணரென்றும் வழங்குவர். இதனாலே சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை என்னும் பெயர்கள் காரணத்தால் வந்த பெயர்களென்பர். ஆனால் இப்பெயர்கள் நூல்களின் அடிவரையறையால் வந்தன என்றும் கொள்வர்.

யாழ்ப்பாணர் குழலையும் கருவியாக உடன்கொள்வர் என்று தெரிகிறது.

குழலினும் யாழினுங் குரன்முத லேழும்
வழுவின் றிசைத்து வழுத்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பாணி ருக்கையும்
(சிலம்பு. 5: 35–37)

என்பர் இளங்கோவடிகள்.

இப்பாணர்கள் தலைவன் தலைவியரிடந் தூது போதலை அகப்பொருள் நூல்கள் கூறும். சான்றாக,

வாயில் புக்க பாணன் கேட்பத் தோழியை நோக்கித் தலைமகள் கூறுவதான பாடலில், பாணனைக் குறித்துப் படுமரத்து மோசிகீரன் பாடியுள்ளார்.

ஐங்குறுநூற்றில் தலைமகட்குத் தூதாய்ப் பாசறைக்கண் சென்ற பாணன், தலைமகனிடம், தலைவியன் நிலையைக் கூறி இருவரையும் கூட்டுவிக்கும் கடப்பாட்டில் ஊறிய இவர்தம் உரிமையும் உரனும் அறியமுடிகின்றது. புணர்விலும், பரிவிலும் செல்வ மக்களின் வாழ்க்கையில் பாணர் பங்கேற்றனர். தலைமக்கள் புணர்ந்திருந்த காலத்துப் பாணன் முல்லைப்பண் இசைத்தமையை,

பாணர் முல்லை பாடச் சுடர் இழை
வாள் நுதல் அரிவை முல்லை மலைய
இனிது இருந்தனனே, நெடுந்தகை
துனி தீர் கொள்கைத் தன் புதல்வனொடு பொலிந்தே
(ஐங். 408)

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி தன் பிரிவுக்கு வருந்தும் பாணரது இரக்கத் தன்மையை,

தொடி நிலை கலங்க வாடிய தோளும்
வடி நலன் இழந்த என் கண்ணும் நோக்கி
பெரிது புலம்பினனே, சீறியாழ்ப் பாணன்
எம் வெம் காதலொடு பிரிந்தோர்
தம்மோன் போலான்; பேர் அன்பினனே (ஐங். 475)

எனத் தோழிக்கு மகிழ்ந்து சொல்லுகிறாள். இவ்வாறு போற்றப்பட்ட பாணன் தலைவற்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவு பிணக்குற்ற நிலையில் வசையும் பெறுவர்.

ஒரு நின் பாணன் பொய்யன் ஆக,
உள்ள பாணர் எல்லாம்
கள்வர் போல்வர், நீ அகன்றிசி னோர்க்கே
(குறுந். 127: 4–6)

எனத் தலைவர்க்கும் தலைவியர்க்கும் உறவும் பிரிவுமாகப் பாணர் காரணமாவர். செய்யும் பொய்யு மொழிவர், புகழும் வசையும் பெறுவர். இவர்களை வறுமை வாட்டியது.

கையது, கடன்நிறை யாழே; மெய்யது
புரவலர் இன்மையின் பசியே; அரையது
வேற்ற இழை நுழைந்த வேர் நனை சிதாஅர்
ஓம்பி உடுத்த உயவற் பாண! (புறம். 69: 1–4)

இவ்வாறு இசைக்கவும் பாடவும் அறிந்த பாணன் காப்பார் இல்லாமையால் பசியுடனும், கந்தலாடையை உடுத்தியும், பெரிதாகப் பொலிவிழந்த சுற்றத்தை உடையவனாய் விளங்கினான்.

இரவலராகிய இவர்கள் தூண்டில் கொண்டு மீன் பிடித்தனர். நீர்நிலைகளில் வலைவீசி மீன் கவர்ந்தனர்.

பச்சூன் பெய்த சுவல்பிணி பைந்தோல்
கோள்வல், பாண்மகன் தலைவலித்து யாத்த
நெடுங்கழைத் தூண்டில் நடுங்கநாண் கொளீஇ
கொடுவாய் இரும்பின் மடிதலை புலம்ப
பொதிஇரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை (285: 83–87) கூறுகின்றது. இப்பாணர்களுள் ஒரு சிலர் அரசர், செல்வர் ஆகியோரின் அரவணைப்பில் இருந்தனர்.

அழல்புரிந்த அடர்தாமரை
ஐதுஅடர்ந்த நூற்பெய்து
புனைவினைப் பொலிந்த பொலன்நறுந் தெரியல்

பாறுமயிர் இருந்தலை பொலியச் சூடி,
பாண்முற்றுக, நின் நாள்மகிழ் இருக்கை (புறம். 29: 1–5)

என நாள் இருக்கையின்போது அரசரொடு பாணர் இருந்ததாகப் புறநானூறு கூறுகின்றது. இவர்களை ஆதரித்த வள்ளல் பெருமக்கள் இறந்த காலத்துப் பாணரும் பாடினியரும் மலர் சூடார் என்பதை,

. . . .
நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி,
பாணன் சூடான்; பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவரக் கடந்த
வல் வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை (புறம். 242: 2–5)

இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

பொருநர்

இவர்கள் மற்றொருவர் போல் வேடங் கொள்வோர். ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பலராவர். தடாரி, கிணை ஆகிய தோற் கருவிகளுடன் பாடுவர். பாடலோடு ஆடலிலும் வல்லவர். ஏர்க்களத்தும், போர்க்களத்தும் உழவரும் வீரரும் செய்யும் செயல்களை இவர்கள் நடித்துக் காட்டுவர். யாழ் முதலாகிய இசைக் கருவியும் மீட்டுவர். இதனை,

வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்
சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி (பொருநர். 23–24)

எனப் பொருநராற்றுப்படை தெளிவுறுத்துகின்றது.

இவர்கள் விடியற்காலையில் சென்று செல்வர் இல்லத்தில் முன்னின்று தடாரிப் பறை கொட்டிப் பாடுதல் மரபாகும். போர்க்களம் சென்று வீரர்க்கு உற்சாகம் மூட்டினர். முரசு கொட்டி வஞ்சி பாடினர்.

. . . . இருள்நிலாக் கழிந்த பகல்செய் வைகறை
ஒருகண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றிப்
பாடுஇமிழ் முரசின் இயல்தேர்த் தந்தை
வாடா வஞ்சி பாடினேன் (புறம். 394: 6–9)

எனப் புறநானூறு இதனைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலும் பாசறையில் காலையில் கிணை கொட்டி, மன்னரைத் துயில் எழுப்பியதாகவும் கூறுகின்றது.

எஃகு இருள் அகற்றும் ஏமப் பாசறை
வைகறை அரவம் கேளியர்! பலகோள்

> **செய்தார் மார்ப! எழுமதி துயில் எனத்**
> **தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி,**
> **நெடுங்கடைத் தோன்றி யேனே** (புறம். 397: 7–11)

இவர்கள் கள் அருந்துவர்; இறைச்சி உண்பர். உண்ணுதற்கினிய அடிசில் பலவும் இனிய உறையுளும் தரப்பெற்ற காலத்தும் சிலநாள் கழித்து இவர்கள் தம்மூர் செல்லும் விருப்பினர் ஆவர்.

கலைஞரின் பொது இயல்பு விழாக்காலத்துத் தம் திறனைப் பல்லோரும் அறிதல் வேண்டும் என்பதே. கலையறியார் பால் இரந்துண்ணும் இரவலராய் என்றுமவர் இருந்திலர்.

> **அறாஅ யாணர் அகன்தலைப் பேர்ஊர்ச்**
> **சாறுகழி வழிநாள், சோறு நசை உறாஅது**
> **வேறுபுலம் முன்னிய விரகறி பொருந!** (பொருந. 1–3)

எனப் பொருநராற்றுப்படை இவர்தம் இயல்பை விளக்கும்.

கூத்தர்

கூத்தரென்பது இருபாற் பொதுப்பெயர். இவர் 'கோடியர்' எனவும் அழைக்கப்பெறுவர். வளைந்தாடல் பற்றி இப்பெயரமைந்தது. இவரும் ஆடல் பாடல் கருவியிசை அனைத்திலும் வல்லவர்.

> **சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்**
> **நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்** (நற். 212: 3–4)

என இவரின் இசைப்பயிற்சி நற்றிணையாற் பெறப்படும். இவர் அறிவு வாய்ந்தவர். முழவிசைப்பதில் வல்லவர். பெருங்கிளையுடன் வாழ்பவர். மன்னருள் ஆடல் வல்லார். இவர் முழவிற்காடுவர்.

> **விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்**
> **கோடியர் முழவின் முன்னர், ஆடல்**
> **வல்லான் அல்லன்; வாழ்க, அவன் கண்ணி!**
> (பதிற். 56: 1–3)

> **கோடியர் பெருங்கிளை வாழ, ஆடு இயல்** (பதிற். 42: 14)

எனப் பதிற்றுப்பத்தும்,

> **முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி** (குறுந். 78: 2)

எனக் குறுந்தொகையும் கோடியர் முழவுப்பதத்திற்கு வேந்தராடுவர் என இவ்விலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. கோடியர் குறித்து உய்த்துணர்தற்கேற்ற செய்தி ஒன்றுண்டு. இஃது அகநானூற்றால் பெறப்படும்.

முடவு முதிர் பலவின் குடமரு பெரும்பழம்
பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்
பாடிமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்ன தாகக் கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ (அகம். 352: 1–6)

என்பதால் ஆடல்வல்ல விறலியின் பின்னின்று முடிவிசைத்தும் பதம்பிடித்து ஆடியும் காட்டும் இவள் நட்டுவனாவான் என்பது பெறப்படும். விறலியர் போலவும் கூத்தர் போலவும் இவர் தோற்றஞ் சான்றோரான்மையின் நட்டுவஞ் செய்திருக்கக் கூடும். இக்கோடியர் ஊர்தோறும் மன்றிடை ஆட்டமும் பாட்டமும் நிகழ்த்தி மக்களை மகிழ்வித்த கலைவாழ்க்கையினர். தலைவி ஒருத்தி தலைவனைப் பிரிந்த துயரிற்குக் கோடியர் பிரிந்த ஊரில் வாழும் மக்களின் துயரை ஒப்பிடுகிறார், அதியன் விண்ணத்தனார்.

சில்அர் கறங்கும் சிறுபல் இயத்தொடு
பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென,
தலைப்புணர்த்து அசைத்த பல்தொகைக் கலப்பையர்
இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர் இறந்த
புள்தலை மன்றம் காணின், வழிநாள்
அழுங்கல் மூதூர்க்கு இன்னா தாகும். (மலைபடுகடாம்)

கரிய மேகம் முழங்கும்போது நீரின்கண் ஒலிக்கும் தேரையின் ஒலியினைப் போன்று தாளம் அமைத்து, அரித்தெழுகின்ற ஓசையை யுடைய பலவாத்தியங்களோடு பல ஊர்களிலும் சென்று கூத்தாடுவர்; கூத்தாட்டம் முடிந்தவுடன் பையினுள் விரைவாகப் பல வாத்தியங் களையும் உள்ளிட்டு அதன் தலையினைச் சேர்த்துக் கட்டுவர்; பின்னர்த் தம் மிகப் பெரிய சுற்றத்தோடு கூத்தாடிய இடத்தினின்றும் காணப்படும் அக்கூத்தாட்டு அரங்கினை மறுநாள் சென்று பார்க்கும் போது அக்காட்சி ஆரவாரமுடைய பழைய அவ்வூரில் வாழும் மக்களுக்குப் பெருந்துன்பம் தருவதாகும்.

வயிரியர், கண்ணுளர் என்பதும் கூத்தர்களது பெயர்கள் என மலைபடுகடாத்தால் அறிய முடிகிறது. முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கொம்பு, குழல், தட்டை, எல்லரி, பதலை எனப் பல்லியல்களைப் பையிலிட்டுக் கட்டிக்கொண்டு கூத்தராவார் நன்னனின் மலைநாடு நோக்கிச் செல்கின்றனர். பசுமையற்ற பாணரும் விறலியரும் இவர்களைச் சூழ்ந்து செல்கின்றனர்.

மலைபடுகடாம் நன்னனைப் பாடுவதற்காக எழுந்தது. அவனைப் புகழ்ந்து சொல்லும் பற்பல செய்திகளை ஆற்றுப்படை

வடிவில் புலவர் அளித்துள்ளார். கலை விருப்புமிக்க சமூக அமைப்பில் அதன் உள்ளத்தை ஈர்க்கப் பேரியாழின் இயல்பும், கூத்தரை ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கும் எடுத்துரைக்கப் பெறுகின்றன.

விறலியர்

பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக என்று பதிற்றுப்பத்தால் இவளுடைய பாடுந்திறனும், வன்பரணர் பாண்மரபினராக நின்று ஒரியைப் பாடுங்கால், என மொழிவர். **பாடுவல் விறலியோர் வண்ணமென்றது நீயும் ஒன்று பாடுவாயாக என்னும் நிறைவிற்று** என்பது இவ்வழக்கமைந்த பழைய உரை.

முழவும், யாழும், தூம்பும், பிறவும் இசையின் என்று கூறுவதாக அவர்தம் கருவிப் புலமையும் அறியப்பெறும். விறலியின் பாடுபொருள் வீரம். இதனைப் பதிற்றுப்பத்து

> மின் இழை, விறலியர் நின் மறம் பாட (பதிற். 54: 6)

எனக் கூறுகின்றது.

விறலியர் என்பார் ஆடல் மகளிராவர். இவளது ஆடல் திறனைக் குறித்து இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன.

> அறற்குழல் பாணி தூங்கி அவரொடு (சிறுபாண். 162)

எனச் சிறுபாணாற்றுப்படையும்

> மண்அமை முழவின் பண்அமை சீறியாழ்
> ஒண்நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க (பொருநர். 109–110)

எனப் பொருநராற்றுப்படையும் எடுத்தியம்புகின்றன. ஆடல் மட்டுமின்றிப் பாடலிலும் சிறந்து விளங்கியவள். இதனை,

> இறும்பூது கஞலிய இன்குரல் விறலியர்
> நறுங்கார் அடுக்கத்து, குறிஞ்சி பாடி (மலைபடு. 357–358)

> மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
> நரம்பு மீது இறவாது, உடன்புணர்ந்து ஒன்றிக்
> கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர் (மலைபடு. 534–536)

என மலைபடுகடாம் புலப்படுத்துகிறது.

ஆடல், பாடல், அழகு என மூன்றும் நிறைந்தவராக இவர் அமையத் தமக்குரிய பாண் சுற்றத்தோடு குன்றும் மலையும் பல பின்னொழியப் பரிசில் மாக்களாக இவர் வள்ளன்மை மிக்காரை நாடுவர்.

விறலியர் அழகினை, கேசாதிபாத வருணனையாகவும் வேறு வகையிலுமாகப் பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. விறலியாற்றுப் படையமைந்த பாடல்கள் புறநானூற்றில் நான்கு உள்ளன.

நல்யாழ் ஆகுளி, பதலையொடு சுருக்கி,
செல்லாமோதில் – சில் வளை விறலி! (புறம். 64: 1–2)

என நெடும்பல்லியத்தனார் விறலியைக் குடுமிக் கோமானிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாகப் பாடியுள்ளார்.

ஆகுளி, பதலையென்னும் இசைக்கருவிகள் விறலியின் ஆட்டத்திற்குத் துணையாய் அமைவன. விறலியும், இசைவாணர் பிறரும் புற்கை கொள்ளும் வறுமை வாழ்க்கையர்.

ஒருதலைப் பதலை தூங்க, ஒருதலைத்
தூம்புஅகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்? எனச்
சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி! (புறம். 103: 1–4)

என அதியமான் நெடுமானஞ்சியை ஒளவையார் ஆற்றுப்படையில் வைத்துப் போற்றுகையில் கூறுவர். விறலி ஒருதலைப் பதலை யினையும், சிறுமுழாவினையும் காவடியாகத் தோளிற் சுமந்தவள். மண்டையென்னும் உண்கலம் வறிதாக வருந்தியவள் பரிசில் தருவோரை நாடிச் சுருங்கடந்து சென்றவள். கையில் சிலவாகிய வளையல் அணிந்தவள் என இப்பாடல் கூறுகிறது. 'ஒளிபொருந்திய நெற்றியினை உடைய விறலியே! நீ பாரிவேள் பாற் சென்றால் சேயிழை பெறுகுவை' (புறம். 105) என ஒரு பாடல் மொழியும் மற்றொரு பாடலில்,

மெல்லியல் விறலி! நீ நல் இசை செவியின்
கேட்பின் அல்லது, காண்பு அறியலையே (புறம். 133:1–2)

என்று ஆய்வேளின் புகழ் பரவும் ஏணிச்சேரி முடமோசியார் விறலியை ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

ஒளவையார் விறலியாக நின்றிசைத்த புறப்பாட்டில் வேந்தற்கும், விறலிக்கும் நிகழும் உரையாடற் சித்திரம் வருமாறு:

இழைஅணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல்,
மடவரல், உண்கண், வாள்நுதல், விறலி,
பொருநரும் உளரோ! நம் அகன் தலை நாட்டு? எனச்
வினவல் ஆனாப் பொருபடை வேந்தே! (புறம். 89:1–4)

என உரையாட்டு நிகழ்ந்தமை கூறுவதில், விறலியின் பொலியும், இடைநலனும், கண்ணெழிலும், நுதற்சிறப்பும் பேசப்பெறுகின்றன.

விறலியர் பாணரொடு செல்லலே மரபு என்பதைப் பல பாடல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

வளைக்கை விறலி என் பின்னள் ஆக
பொன் வார்ந்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்
வரி நவில் பனுவல் புலம் பெயர்ந்து இசைப்ப

என முடமோசியார் கூறுவார். பாணனே! விறலியை அழைத்துச் சென்றால், நீ ஏராளமான செல்வம் பெறலாம் எனப் புறப்பாடல் ஒன்று கூறுகிறது.

தேஎம் தீம் தொடைச் சீறியாழ்ப் பாண!
. . . .
இன்னகை விறலியொடு மென்மெல இயலிச்
செல்வை ஆயின், செல்வை ஆகுவை (புறம். 70)

விறலியர் பூவணிதலும், பூவிற்கெனக் கொடை பெறலும் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது.

ஒள்நுதல், விறலியர் பூவிலை பெறுக! என
மாடமதுரையும் தருகுவன் (புறம். 32: 4–5)

என விறலி சூடும் பூவிற்கு விலையாக மாடமதுரையை வேந்து நல்குவதாகக் கோவூர் கிழார் பாடுவர். விறலியர் உறுப்பு நலனைக் கூறல் ஒரு மரபாக இருந்திருக்கிறது.

இருள்வணர் ஒலிவரும் புரியவிழ் ஐம்பால்
ஏந்து கோட்டு அல்குல், முகிழ்நகை, மடவரல்,
கூந்தல் விறலியர் (பதிற்று. 18: 4–6)

சுடர்நுதல், மடநோக்கின்
வாள் நகை, இலங்கு எயிற்று
அமிழ்து பொதி துவர் வாய், அசை நடை விறலியர்
(பதிற்று. 51: 19–21)

என்று விறலியரை உறுப்புச் சுட்டிப் பாடுவர்.

இவ்விறலியர்கள் பாசறைகளுக்குச் சென்றனர். விறலியை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ள பாடல்களில் மன்னர்களின் கொடைச் சிறப்பைக் கூறி நீயும் செல்வாயாக (புறம். 64: 103) என வழிபடுத்தியுள்ளனர்.

வேந்தரை மெல்லியராக்க இவர்கள் கருவியாகப் பயன்பட்டனர்.

. . . . விறலியர்
பாடல் சான்று நீடினை உறைதலின்,
வெள்வேல் அண்ணல் மெல்லியன் போன்ம்! (பதிற்று. 51: 21–23)

அவர் அழகியர்; அவரொடு நீடு உறைதல் நின்னை மெல்லியன் எனக் கருத இடந்தரும். ஆக ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய மூன்றானும் அமைந்த கொள்கையராய் விறலியர் ஆடவும் பாடவுமன்றி ஒற்றுத் தொழிற்கும் உரியவரானார் என்பது வெளிப்படை.

விறலி! கூந்தலில் மலைக்காற்று வீசி, மயில்போல நடந்து, மன்னனைக் காண்பாயாக! என்கிறது. ஒரு பாடல். அவற்றில் வரும், 'கூந்தலில் காற்று வீச' என்பது இடக்கரடக்கல் எனப் பழைய உரைகாரரும் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்களும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். நாடோடிப் பாடல்களில் கொண்டை, காதல் உணர்வின் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பேரா. நா. வானமாமலை அவர்கள் இதனை Sexual symbolism என்று கூறியுள்ளார்.

பாடினி

விறலியும், பாடினியும் ஒருவரோ என்ற ஐயம் சில இடங்களில் எழுகின்றது.

இவர் மன்னர் அவையில், மட்டுமின்றிப் பாசறைக்கும் சென்று பாடி வீரரை மகிழ்வித்ததை,

> **உரவுக் களிற்றுப் புலாஅம் பாசறை**
> **நிலவின் அன்ன வெள்வேல் பாடினி**
> **முழவில் போக்கிய வெண்கை** (பதிற். 61: 14–16)
>
> **இழையர், குழையர், நறுந் தண் மாலையர்**
> **. . . . .**
> **தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்**
> **பணியா மரபின் உழிஞை பாட** (பதிற். 46: 1–7)

என வரும் தொடர்களால் அறியலாம்.

> **புறம் பெற்ற வய வேந்தன்**
> **மறம் பாடிய பாடினியும்மே** (புறம். 11: 10–11)

பகை மன்னரை அழித்துப் புறக்கொடை பெற்றுச் சிறந்தவனின் வீரத்தை வியந்து பாடினார். இதனை,

> **செய்து இரங்கா வினை, சேண் விளங்கும் புகழ்**
> (புறம். 10: 11)

என்று புறம் சுட்டிக்காட்டுகிறது. பாடினி வஞ்சி பாடிய செய்தியும் காணப்படுகின்றது.

விறலியும் இவரும் ஒருவரா அன்றி வெவ்வேறானவரா என்பது புலப்படுமாறில்லை. ஆனால் திவாகர நிகண்டில் பாணர்களில் பெண்பாலரைக் குறிக்கும் ஒரு சொல்லாகப் பாடினி இடம்பெற்றுள்ளது.

வாழ்க்கை நிலை

இக்கலைஞர்களின் வாழ்க்கை நிலையைப் பற்றி ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

கலைஞர்கள் பெரிய சுற்றத்தினையுடையர். இவர்கள் மிக்க பசியால் வாடினர். இதனைப் பல பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. சான்றாக,

உடும்பு உரித்தன்ன என்பு எழு மருங்கின்

எனப் புறநானூறு கூறுகின்றது. பசிக்கொடுமையினால் இவர்களது குடும்பநிலையைச் சிறுபாணாற்றுப்படை படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

. . . . இந்நாள்
திறவாக் கண்ண சாய்செவிக் குருளை
கறவாப் பால்முலை கவர்தல் நோனாது,
புனிற்றுநாய் குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்
காழ்சோர், முதுசுவர்க் கணச்சிதல் அரித்த,
பூழி பூத்த புழல்கா ளாம்பி;
ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநுண் மருங்கல்
வளைக்கை, இணைமகள் வள்உகிர்க் குறைத்த
குப்பை வேலை உப்புஇலி வெந்ததை,
மடவோர் காட்சி நாணி, கடை அடைத்து,
இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்குஉடன் மிசையும்
அழிபசி வருத்தம் வீட. . . (சிறுபாண். 129–140)

விழியாத கண்களையுடைய நாய்க்குட்டிகள் அவை பாலுண்ண அதனால் ஏற்படும் வருத்தமும், பசித்துன்பத்தாலே ஏற்படும் வருத்தமும், பொறுக்கமுடியாமல் தாயாகிய நாய் படுத்திருக்கும் அடுக்களை. அதன் கூரையிலுள்ள கழிகள் விழுந்துவிட்டன. பழஞ் சுவரிலோ கறையான்கள் அப்பிக் கொண்டிருந்தன. அங்குக் காளான்கள் பூத்து விளங்கின. அத்தகைய அடுக்களையில் பசியால் வருந்தும் மனைவி, நகத்தால் கிள்ளிய குப்பைக் கீரையை, உப்பில்லாது வேக வைத்தாள். வறுமை வருதல் இயல்பென்பதை உணராமல் புறஞ்சொல்லுவோர் காண்பதற்கு வெட்கி, தலைவாசலை அடைத்தாள். பின்னர்த் தன் பெரிய சுற்றத்தோடு பகிர்ந்துண்டாள்.

இவ்வாறு வறுமை, கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தியது. ஓரிடத்தில் இராமல், வறுமை தீர்ப்பார் யார் என்றும் தமது கவிந்த பாத்திரத்தை உணவிட்டு நிமிர்த்தக் கூடியவர் யாரென்றும் தேடினர். மொத்தத்தில் உலகில் தம்மைப் பாதுகாப்பவரைத் தேடி அலைந்தனர்.

இயங்கா வையத்து வள்ளியோர் நசைஇத்
துனிகூர் எவ்வமொடு துயர்ஆற்றுப் படுப்ப
(சிறுபாண். 38–39)

கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண! (பெரும். 20–21)

கையது, கடன் நிறை யாழே; மெய்யது,
புரவலர் இன்மையின் பசியே; அரையது
வேற்று இழை நுழைந்த வேர் நனை சிதாஅர்
ஓம்பி உடுத்த உயவற் பாண!
பூட்கை இல்லோன் யாக்கை போலப்
பெரும் புல்லென்ற இரும் பேர் ஒக்கலை
வையகம் முழுதுடன் வளைஇ, பையென
என்னை வினவுதி ஆயின், மன்னர்
. . . .
கிள்ளி வளவற் படர்குவை . . . (புறம். 69)

ஒரு தலைப் பதலை தூங்க, ஒரு தலைத்
தூம்பு அகச் சிறு முழாத் தூங்கத் தூக்கி,
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்? எனச்
சூன்முதல் இருந்த சிலவளை விறலி (புறம். 103: 1–4)

என வரும் பாடல்கள் மேலதற்குச் சான்றாகும்.

பாதையின் இயல்பு

கலைஞர்கள் வள்ளல்களைக் கண்டு, பசியைப் போக்கிக் கொள்ள, நாடெங்கும் அலைந்து திரிந்தனர். அவர்கள் கடந்து சென்ற பாதைகளையும், அடைந்த இன்ப துன்பங்களையும் ஆற்றுப்படை நூல்களான பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, பொருநராற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் பதிவு செய்துள்ளன.

அரக்கை உருக்கிவிட்டது போன்ற தேரிக்காட்டில் பாடினியின் பாதங்களில் கற்றாழை பழுத்தாற் போலக் கொப்புளங்கள் தோன்ற நடந்து சென்றாள் எனப் பொருநராற்றுப் படையும்,

தொழாஅநிர் கழியின் அல்லது, வறிது
நும் இயம் தொடுதல் ஓம்புமின், மயங்கு துளி
மாரி தலையும், அவன் மல்லல் வெற்பே
(மலைபடு. 231–233)

வளம் பொருந்திய நவிரம் என்னும் மலையில் மயங்கிய துளிகளைக் கொண்ட மழை இடைவிடாமல் பெய்த வண்ணம்

இருப்பதால் நம் (கூத்தர்) இசைக்கருவிகள் நனைந்து பழுதுபடும். இதனால் நன்னனைப் பார்ப்பது அரிதாகிவிடும் என மலைபடுகடாமும்

அயில்உருப் பனைய ஆகி, ஐதுநடந்து,
வெயில்உருப் புற்ற வெம்பரல் கிழிப்ப
வேனில் நின்ற வெம்பத வழிநாள்
காலை ஞாயிற்றுக் கதிர்கடா வுறுப்பப்
பாலை நின்ற பாலை நெடுவழிச்
சுரன்முதல் மராஅத்த வரிநிழல் அசைஇ

(சிறுபாணாற்று: 7–12)

வெயிலால் வெம்மையுள்ள பரல்கள், வேல் காய்ந்ததைப் போலப் பாதத்தைக் கிழிக்கும் கொடிய காட்டில், செறியாத கடம்பமர நிழலில் களைப்பாறிச் சென்றனர் எனச் சிறுபாணாற்றுப்படையும், உப்பு வணிகர், பிற பொருள் விற்போர், மிளகுப் பொதியைக் கழுதை மேல் ஏற்றிச் செல்வோர் ஆகியோர் செல்லும் சுங்கம் வசூலிக்கும் வழிகளைக் கடந்தும் சென்றனர். நீரைத்தேடி மான் அலையும் பாலைப் பாதை, காட்டுப்பன்றி திரியும் கடத்தற்கரிய பாதையையும், புல் நிறைந்த நிலம், முள்வேலி சூழ்ந்த பகுதியாகிய மருதநிலமுடைய பகுதியையும், கோடைக்காலம் நீடித்தாலும் குறையாத நீர் நிலையுடைய வலைஞர் சேரி முதலிய வழிகளைக் கடந்து பாணர் முதலானோர் சென்றதாகட் பெரும்பாணாற்றுப் படையும், கலைஞர்கள் கடத்தற்கரிய பாதைகளைக் கடந்து வந்த பாதையின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இவ்வாறு நெடுந்தூரம் செல்வதால் ஏற்படும் களைப்பை வழியில் வாழும் குடிமக்கள் போக்கினர். வழிநடையால் வருந்தும் இவர்களுக்கு உணவு கொடுத்து உபசரித்தனர்.

விறல்வேல் வென்றி, வேலூர் எய்தின்
உறுவெயிற்கு உலைஇய உருப்புஅவிர் குரம்பை
எயிற்றியர் அட்ட இன்புளி வெஞ்சோறு
தேமா மேனிச் சில்வளை ஆய்மொடு
ஆமான் சூட்டின் அமைவரப் பெறுகுவிர்

(சிறுபாண். 173–177)

வெப்பம் விளங்கும் குடிலில் எயிற்றியர் சமைத்த புளிக் கறியை வெந்த சோற்றுடன், காட்டுப் பசுவின் இறைச்சியுடன் பெற்றனர்.

மணஇல் கமழும் மாமலைச் சாரல்
தேனினர், கிழங்கினர், ஊன்ஆர் வட்டியர்
சிறுகட் பன்றிப் பழுதுளி போக்கி,

பொருதுதொலை யானைக் கோடுசீர் ஆகத்
தூவொடு மலிந்த காய கானவர்
செழும்பல் யாணர்ச் சிறுகுடிப் படினே
இரும்பேர் ஒக்கலொடு பதம்மிகப் பெருகுவர்
(மலைபடு. 151–157)

திருமண வீடு போல, மணம் வீசும் மலைச்சாரலில் உள்ள கானகர் வீட்டில் தேன், கிழங்கு, ஊன், பன்றித் தசை ஆகியவற்றைக் கடகத்தில் போட்டுத் தந்தத்தில் கட்டித் தோளில் சுமந்த, அதனை உணவாகப் பெற்றனர்.

நெடுங்குரல் பூளைப் பூவின் அன்ன
குறுந்தாள் வரகின் குறள்அவிழ்ச் சொன்றி
புகர் இணர் வேடங்கை வீகண் உன்ன,
அவரை வான்புழுக்கு அட்டி, பயில்வுற்று
இன்சுவை மூரல் பெறுகுவீர் (பெரும். 192–195)

தொழுக்கள் நிறைந்த முல்லைநிலப் பகுதியில், சிறுபூளைப் பூ போன்ற சோற்றை வேங்கைப்பூ போன்ற அவரை விதைப் பருப்புடன் பெற்றனர். இவை தவிரக் கறந்த பாலையும், பாற்சோற்றையும் பெற்றனர் (மலை. 409–417).

கொடுமுடி வலைஞர் குடிவயிற் சேப்பின்
அவையா அரிசி அம்களித் துழவை
. . . .
வெந்நீர் அரியல் விரல்அலை, நறும்பிழி
தண் மீன் குட்டொடு, தளர்தலும் பெறுகுவிர்
(பெரும். 274–282)

வலைஞர் குடியிருப்பில் கொழியலரிசிக் கூழ், இரு நாள் புளிக்க வைத்ததை, உலராத மீன் சூட்டோடு பெற்றனர். இவை தவிர வாளை மீன் துண்டையும், வரால் மீன் துண்டையும் கள் விற்கும் பெண்கள், இளங்கதிர் எரிக்கும் காலைப் பொழுதில் தரப் பெற்றனர் (மலைபடு. 454–464).

. . . .
கள்அடு மகளிர் வள்ளம் நுடக்கிய
வார்ந்து உகு சில்நீர் வழிந்த குழம்பின்
ஈர்ஞ்சேறு ஆடிய இரும்பல் குட்டிப்
பல்மயிர்ப் பிணவொடு பாயம் போகாது
நெல்மா வல்சி தீற்றி, பலநாள்
குழிநிறுத்து, ஓம்பிய குறுந்தாள் ஏற்றைக்
கொழுநிணத் தடியொடு கூர்நறப் பெறுகுவிர்
(பெரும். 339–345)

பரதவர்கள், கள் வடித்துச் சிந்திய நீர் சேறாகியது. பல குட்டிகளையுடைய பன்றி அதில் புரண்டது. நெல்லை இடித்து மாவாக்கிய உணவைப் போட்டுப் பல நாளாகக் குழியில் தனியாக நிறுத்திப் பாதுகாத்த கொழுத்த இறைச்சியைக் கள்ளுடன் பெற்றனர் (சிறுபாண். 153–163).

குடிமக்களிடம் உணவு பெற்று உண்ட கலைஞர்கள், தங்கள் கலைகளால் அவர்களை மகிழ்வித்தனர். பின்னர்த் தங்கள் பயணத்தைத் தொடர்ந்தனர். இவர்கள் மன்னரிடம் சென்றால் தங்கள் வறுமை நீங்கும் என்ற எண்ணத்துடன் அவர்கள் (மன்னர்கள்) இருக்கும் இடத்தை நாடியே தங்கள் பயணத்தை மேற்கொண்டனர்.

கலைஞர்களுக்கும், மன்னர்களுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைச் சங்கப் பாக்கள் உவமைகள் மூலமாக விளக்குகின்றன.

> பழுத்த மரத்தைப் பறவை நாடிச் செல்வதைப்போல
> (பொருந. 64, மலைபடு. 54–55, பெரும். 20)
>
> மலையில் தோன்றிக் கடலை நோக்கிச் செல்லும் ஆறுகளைப்போல
> (பெரும்பாண். 427, மலைபடு. 51–53)
>
> நெருஞ்சிப் பூ, சூரியனை நோக்கி மலர்தல்போல் கலைஞரது பாத்திரம் வள்ளலது மார்பு நோக்கி மலர்ந்தது. (புறம். 155)
>
> காலம் தப்பாது பெய்யும் மழையைப்போல் அரசன் உதவினான்
> (மலைபடு. 75–76)
>
> வறண்ட காட்டில் திடீர் மழை பொழிந்து காடு செழிப்பதைப் போல (பெரும்பாண். 23–26)
>
> புது வெள்ளப்பெருக்குப் போல அரசர் உதவினான்
> (மலைபடு. 60–61)

எனவரும் தொடர்கள் இதனைப் புலப்படுத்துகின்றன. அதனாலேயே கலைஞர்கள் அரசனை நாடிச் சென்றனர்.

அரசனைப் புகழ்தல்

அரசனிடம் சென்ற கலைஞர்கள் தங்கள் வறுமையை நீக்குமாறு கூறி அம்மன்னனின் வீரம், குடிப்பெருமை, கொடைத் திறன் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடினர்.

மலையை மேகம் சூழ்வதுபோலப் புகை நிலத்தைச் சூழும். பகைநாட்டில் அதியமான் உள்ளான் என விறலியை ஆற்றுப்படுத்து கின்றனர்.

கடாஅ யானைக் கலிமான் பேகன் (புறம். 141: 12)

எனப் பேகனின் படை வலிமையைக் கூறுகின்றது.

தாய்வயிற் றிருந்து தாயம் எய்தி (பொருநர்: 132)

எனக் கரிகாலன் தாய் வயிற்றிலிருந்து அரசுரிமையைப் பெற்றவன்.

அடுதீ அல்லது சுடுதீ அறியாது
இரு மருந்து விளைக்கும் நல் நாட்டுப் பொருநன்
(புறம். 70: 8-9)

உணவிற்கென உண்டாக்கப்பட்ட நெருப்பையன்றி ஊர் சுடுகின்ற நெருப்பினை அறியாது, தண்ணீரும் உணவுமாகிய இரு மருந்தைப் பசிப்பிணிக்குத் தரும் நல்ல நாட்டையுடைய தலைவனாகிய கிள்ளி வளவன் என நாட்டுவளத்தையும் பாடியுள்ளனர்.

செய்ந்நன்றி அறிவான், சிற்றினம் இல்லாதான், இன்முகம் உடையவன், இனியவன், அஞ்சினோர்க்கு அளிப்பான், கருதியதை முடிப்பான், அறிவு உடையான், முதியோரை வணங்குவான் ஏருடைய குடிகளுக்கு நிழல்தருவான் என நல்லியக்கோடனின் பண்புகளைப் பாடுகின்றனர். கடையெழு வள்ளல்கள் மேற்கொண்ட கொடைப் பாரத்தைத் தான் ஒருவனாக ஏற்றவன் நல்லியக்கோடன். மூவேந்தர் தலைநகரில் கிடைக்கும் பரிசிலைவிட அதிகம் கொடுத்தான். யானைக்கொடை கொடுத்தான். கூத்தர், பொருநர், புலவர், அந்தணர்க்கு அடையா வாயிலையுடையோன் நல்லியக்கோடன் எனச் சிறுபாணாற்றுப் படை நல்லியக்கோடனின் கொடைச் சிறப்பைக் கூறுகிறது.

எழுவர் பூண்ட ஈகைச் செந்நுகம்
விரிகடல் வேலி வியலகம் விளங்க
ஒரு தான் தாங்கிய உரனுடை நோன்தாள்
(சிறுபாண். 113-115)

பிடிக்கணம் சிதறும் பெயல்மழைத் தடக்கை,
பல்இயக் கோடியர் புரவலன் (சிறுபாண். 124-125)

வருபுனல் வாயில் வஞ்சியும் வறிதே, அதாஅன்று
(சிறுபாண். 50)

மகிழ்நனை மறுகின் மதுரையும் வறிதே, அதாஅன்று
(சிறுபாண். 67)

ஓடாப் பூட்கை உறந்தையும் வறிதே; அதாஅன்று
(சிறுபாண். 83)

என வஞ்சிநகரும், மதுரை நகரும், உறந்தை என்னும் ஊரும் நல்கும் பரிசில் நல்லியக்கோடன் நல்கும் பரிசிலுக்குச் சிறிதாக இருக்கும்.

தொண்டைமான் இளந்திரையனின் கொடைச் சிறப்பை,

கொடையும் கோளும், வழங்குநர்த் தடுத்த
அடையா வாயில் மிளைசூழ் படப்பை (பெரும். 400–401)

தண்டா ஈகைநின் பெரும்பெயர் ஏத்தி (பெரும். 460)

என வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல்கள் கூறுகின்றன. நன்னனின் கொடைச் சிறப்பைக் கூத்தர் பின்வருமாறு கூறுகின்றனர்.

இசை நுவல் வித்தின் நசை ஏர் உழவர்க்குப்
புதுநிறை வந்த புனல்அம் சாயல் (மலை. 60–61)

பலர் புறம் கண்டு, அவர் அருங்கலம் தரீஇப்
புலவோர்க்குச் சுரக்கும் அவன் ஈகை மாரியும் (மலை. 71–72)

இவ்வாறு அரசனை நாடி வந்த கலைஞர்கள் அவனது வீரம், கொடை, பண்பு, குடிப்பெருமை முதலிவற்றைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் வேண்டி நின்றனர்.

கலைஞர்களுக்குப் பரிசு தருதல்

கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைஞர்களுக்கு மன்னர்கள் பரிசுகளை வாரி வழங்கினர். கலைஞர்களது பசிக்கொடுமையைத் தீர்க்க முதலில் உணவளித்தனர். ஓயாமல் உண்ணவும், தின்னவும் படுதலால், ஈரம் புலராத பாத்திரத்தில், இறைச்சி விழுமாறு அளிக்கவல்லவன் அதியன்.

. . . . விறலியர்
கொளை வல் வாழ்க்கை நும் கிளை இனிது உணீஇயர்
(பதிற். 49: 2–3)

குட்டுவனைக் கலைஞர்கள் கண்டால் சுற்றத்தாரோடு இனிது உண்ணலாம். அணிகலன்களைப் பெற்றனர். விறலி பொன்னரி மாலையையும் பாணன் பொற்றாமரைப் பூவையும் பெற்றனர்.

பாணன் சூடிய பசும் பொற் தாமரை
மாண் இழை விறலி மாலையொடு விளங்க (புறம். 141: 1–2)

பேகனிடம் சென்றால் இத்தகைய பரிசினைப் பெறலாம் எனப் புறம் கூறுகின்றது.

. . . . . சில் வளை விறலி
மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்கு இழை அணிந்து
மெல் இயல் மகளிர் எழில் நலம் சிறப்பப்
பாணர் பைம் பூ மலைய (பதிற். 40: 21–24)

விறலி சேரனிடம் சென்றால் அவள் கூட்டத்திலுள்ள மெல்லிய இயல்புடைய மகளிர் நிறையப் பூத்துள்ள வேங்கை

மரத்தைப் போல விளங்குகின்ற அணிகலன்களை அணிந்து அழகு பெற்றுச் சிறந்து விளங்குவர். பாணர்கள் பசிய பொன்னால் செய்த தாமரை மலரைச் சூடுவர்.

வழங்கத் தவாஅப் பெருவளன் எய்தி (பெரும். 26)

திரையன் எனும் வள்ளல் கொடுக்கக் கொடுக்கக் குறையாத செல்வத்தை அளித்தான்.

தலைவன் தாமரை மலைய, விறலியர்
சீர் கெழு சிறப்பின் விளங்கு இழை அணிய
(மலை. 569–570)

நன்னன் கலைஞர்களின் தலைவனுக்குப் பொற்றாமரையைப் பரிசாகவும், விறல்பட ஆடும் மகளிர் அழகு பொருந்திய தலைமை சான்ற, ஒளி விளங்கும் பேரணிகலன்களைப் பூணவும் கொடுத்தான்.

கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி ஒக்கலொடு
பந்தர்ப் பெயரிய பேர் இசை மூதூர்க்
கடன் அறி மரபின் கை வல் பாண!
தெண் கடல் முத்தமொடு நன் கலம் பெறுகுவை
(பதிற். 67: 1–4)

யாழை வாசித்தலின் முறையையறிந்த கைதேர்ந்த பாணனே! சேரனிடம் சென்றால் கொடுமணம் என்னும் ஊரிலேயுண்டான நல்ல ஆபரணங்களை, பந்தரென்னும் பெயரையுடைய பெரிய புகழையுடைய பழைய ஊரினிடத்தேயுள்ள தெளிந்த கடலில் விளைந்த முத்துக்களோடு பெறுவாய்.

எரிஅகைத் தன்ன ஏடுஇல் தாமரை
சுரிஇரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி
நூலின் வலவா நுணங்குஅரில் மாலை
வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய (பொருநர். 159–162)

பாணர் தாமரை மலையவும், புலவர்
பூணுதல் யானையொடு புனை தேர் பண்ணவும்
(புறம். 12: 1–2)

இப்பாடல்கள் பாணர் பொற்றாமரை பெற்றனர் எனக் கூறுகின்றன.

ஆடுவண்டு இமிரா அழல்அவிர் தாமரை
நீடுஇரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி
உரவுக் கடல்முகந்த பருவ வானத்துப்
பகற்பெயர் துளியின் மின்னு நிமிர்ந்தாங்கு
புனைஇருள் கதுப்பகம் பொலிய, பொன்னின்
தொடை அமை மாலை விறலியர் மலைய (பெரும். 481–486)

பொற்பூவை பாணரும், பொன்னரி மாலையை விறலியும் பெற்றனர்.

8. பரத்தையரின் வாழ்வியல் நிலை

இயற்கையிலிருந்து மனிதனைப் பிரிக்க முடியாது. முதற் பொருளினின்றும் கருப்பொருளைப் பிரித்தெடுக்க இயலாது என்பதைப் போலவே மனிதனோடு சிந்தனையையும் பிரித்தறிய இயலாது என்பதை அறிவோம். அந்தந்த நிலத்துக் கருப்பொருள்களை விலக்கிவிட்டு இயற்கையை எவ்வாறு அழகுடையதாய்க் காண இயலாதோ அதைப் போலவே **மனித சிந்தனையைப் பிரித்துவிட்டுச் சமூக ஒழுங்கு பற்றி** ஆய்வு செய்ய இயலாது. அந்த வகையில் சங்க காலச் சமுதாயத்தின் அங்கமாக விளங்கும் பெண்களுள் ஒரு பிரிவினராகப் பரத்தையரின் வாழ்வியல் நிலை ஆய்வுப் பொருளாகிறது.

சமூக அமைப்பானது மனிதனின் குழு வாழ்க்கை முறை, கூட்டமாக இடம்பெயர்ந்து சென்ற நிலை, அந்தந்தக் கூட்டங்களில் வாழ்வாதாரம் தேடிய பகுதிகள், வாழ்க்கையை இருத்திக் கொள்ளத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட நில எல்லைகள் இவற்றின் தொடர்ச்சியில் ஒரு 'நிலைத்த சமுதாய அமைப்பு' ஒன்று பிறந்ததை நாமறிவோம். நிலைத்த வாழ்க்கை முறையைக் கண்டதும் மலை, காடு எனத் தொடங்கி விவசாய உற்பத்திக்கான சமவெளிப் பகுதி கண்டுபிடிக்கப்பட்ட போது அனுபவ அறிவின் திரட்சியில் விவசாயப் பெருக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. விவசாய உற்பத்திக்கென ஏற்ற நிலமாக. விளைச்சல் பெருக்கும் நிலமாக, நீர் வளத்தை நிலையாக்கிக் கொண்டமைந்த நிலமாக. தன் வாழ்தல் தேவைக்கெனப் பிற இடங்களை நாடிச் செல்லும் சூழல் அவசியமல்ல என்ற சூழலைத் தந்த நிலமாக மருதநிலம் அமைந்தது. இவ்வமைவு நிறுவனப்படுத்தப்பட்ட 'நிலைத்த' சமுதாயம் உருவாகவும் காரணமாயிருந்தது. குழு வாழ்க்கையில் இருந்த தலைவன், அரசன் என ஆக்கம் பெற்றதும் மருதநிலத்தில்தான். அவனது சிந்தனையானது தனக்குக் கீழ் எனும் ஆதிக்கம் நிறைந்ததாய் இருந்துள்ளது. விவசாயக் குடிகளில் அவனது ஒழுக்க மரபை விதியாக்கும் முயற்சி நிறைவேறியிருக்கிறது.

பெண்கள் போர்க்களத்தில் திறனில்லாதோர் என இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. பகையரசனின் தோல்வியில் பகைவனின் நாடு கையகப்படுத்தப்பட்டு அரசனின் மனைவியும்

பிற பெண்களும் அடிமைகளாகக் கொண்டு வரப்பட்டனர். வெற்றி கொண்ட அரசனின் நாட்டில் பிணைகளாக அழைத்து வரப்பட்ட பெண்கள் அந்தப்புரங்களில் வைக்கப்பட்டனர். அரசனின் களிநடனம் காணும், கணிகையரின் பொழுதுபோக்குக் களமாக அந்தப்புரம் அமைந்திருந்தது. அரசர்களின் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட அந்தப்புர அடிமைப் பெண்கள் விலைமகளிராக்கப் பட்டனர். தோற்றுப் போன பகையரசனின் மனைவியரைப் புறப்பெண்டிரெனச் சங்க இலக்கியம் சான்று தருகின்றது.

கற்பின் இலக்கணத்தைப் பெண்களுக்குரியதே என்று வகுத்துவிட்டு ஆண் என்பவன் உயர்ந்தவன்; தலைவியைப் பெற்றுக் கொள்பவன் என்ற உடைமை ஆதிக்கச் சிந்தனை கொண்டவனாகவும் இருக்கிறான் என்பதை,

> கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
> கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
> கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே
> (தொல். கற்பியல் 1)

என்ற நூற்பாவின் வழி உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

திருமணம் செய்த பின்பும் ஆண் தன் பாலியல் வக்கிரத்திற்கு வேறு பெண்ணை தனதாக்கிக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு தனதாக்கிக் கொள்ளும் முறை சமூகத்தில் தவறாக எண்ணப்பட்டதில்லை. உயர்சாதிப் பிரிவுகளுக்குள் உள்ள ஆண்களின் உரிமை 'இது' என உறுதி செய்துவிட்டு, அவர்களின் பாலியல் வக்கிரத்திற்காக இழிவு செய்யப்பட்ட பெண்கள் எல்லோரையும் காமக்கிழத்தியர் என்று கூறுகின்றார்.

இழிவுக்குரியவராக ஆக்கப்பட்ட பெண்களைக் காமக்கிழத்தியர் என்றும் ஒழுக்கம் தவறிய பெண்கள் என்றும் பகுப்புச் செய்தது மட்டுமன்றி உயர்சாதிப் பெண்களுக்குள்ளேயே பெயரிட்டனர். இழிந்த கிழத்தியர் என்று பிரித்துப் பெயரிட்டனர். காமக் கிழத்தியரைப் போல் அல்லாது காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை என்ற இரு வகைகளாகப் பெண்களைப் பிரித்து அவர்களைத் தலைவியர் என்ற குடும்ப நிறுவனத்திற்குள் இணையாதவர்களாகவே ஒதுக்கி வைத்துள்ளனர்.

ஆதிக்கவர்க்க ஆண்கள் தங்களது பாலியல் வக்கிரத்திற்கெனப் பிற பெண்களைப் பாலியல் தொழிலாளர் களாக்கி வைத்திருந்தனர்.

புல்லுதல் மயங்கும் புலவிக் கண்ணும்
இல்லோர் செய்வினை இகழ்ச்சிக் கண்ணும்
பல்வேறு புதல்வர்க் கண்டுநனி உவப்பினும்
மறையின் வந்த மனையோள் செய்வினை
பொறையின்று பெருகிய பருவரற் கண்ணும்
காதற் சோர்விற் கடப்பாட் டாண்மையில்
தாய்போல் தழீஇய கழறியம் மனைவியைக்
காய்வின் றவன்வயிற் பொருத்தற் கண்ணும்
இன்னகைப் புதல்வனைத் தழீஇ இழையணிந்து
பின்னர் வந்த வாயிற் கண்ணும்
மனையோ ளொத்தலின் தன்னோர் அன்னோர்
மிகைபடக் குறித்த கொள்கைக் கண்ணும்
எண்ணிய பண்ணையென் றிவற்றொடு பிறவும்
கண்ணிய காமக் கிழத்தியர் மேன (தொல். கற்பியல் 10)

பொய்யும் வழுவுந் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப (தொல். கற்பியல் 4)

ஒழுக்க மீறலும் பொய் கூறலும் தோன்றிய பிறகு சடங்குகள் தோன்றின. குறிப்பாகத் திருமணச் சடங்குகள் தோன்றின என்பதை அறிகிறோம். இது அரசர், அந்தணர், வணிகர் எனும் மூவகையினருக்குரியது என்பதை அறிகிறோம்.

இனக்குழு வாழ்க்கையில் இயற்கையோடு, இயல்பான மனப்போக்கிற்கிணங்க வாழ்ந்த முறை என்பது மாறி, தனக்கான உடைமைகளைப் பாதுகாக்கும் குடும்ப அமைப்பு உருவாக்கப்பட்ட போது ஒழுக்கம் என்பது ஆண், பெண்ணிற்கு எனத் தனித்து வரையறை செய்யப்பட்டது. பிந்தைய காலங்களில் சமூகம் என்ற ஒரு நிறுவனம், அரசமைப்பு என்ற முறைகள் பகுக்கப்பட்டன. இப்பிரிவுகள் அரசனின் கட்டளைகளின்வழி பிறந்தவை எனவும் இப்பிரிவுகளை மீறுதல் அரசமைப்பில் குற்றமாகவும் எண்ணப்பட்டன. இப் பிரிவுகளின் போதெல்லாம் ஆண் தனது தனிமனித ஒழுக்கத்தில் முறை பிறழ்ந்தவனாகவே இருக்கிறான். பரத்தையர் பிரிவு, பரத்தையர் ஒழுக்கம் போன்ற சொல்லாடல்கள் அதனை விளக்கும்.

தொழில் ரீதியாக அந்தணன், அரசன், வணிகன், வேளாளன் இவர்களுள் யார் யார்ப் பெண்களை மனைவி அல்லாத காமக்கிழத்தியாக ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விதிகளும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த வகையில் 'ஒத்த கிழத்தியர்', 'இழிந்த கிழத்தியர்', 'வரையப்பட்டார்' என மூன்று வகையான பெண்கள் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

ஒத்தகிழத்தியர் என்போர் மனைவி அல்லாத ஆனால் கிழவன் எனும் கணவனின் சொந்தச் சாதியில் அவனுக்குப் பாலியல் உரிமைக்கு உரியவளாக ஆக்கிக் கொண்டு திருமணம் செய்து கொள்ளும் பெண்கள்.

இழிந்த கிழத்தியர் எனும் காமக்கிழத்தியர் ஆணின் பாலியல் வக்கிரத்திற்கு ஆளானவர்கள். அரசனின் மனைவி அல்லாத பெண்கள் இழிந்த கிழத்தியர் என்றே செயல்படுகின்றனர்.

'வரையப்பட்டார்' என்போர் காமக்கிழத்தியரைப் போன்றே பிரித்து வைக்கப்பட்டவர். யாரெனின் கணிகைக் குலத்தில் உள்ள பெண்களுக்குச் செல்வத்தைக் கொடுத்துத் (பொருள்) திருமணம் செய்து கொள்ளும் (மனைவி அல்லாத) பெண்களை வரையப்பட்டார் என்று பிரிக்கின்றனர்.

'வரைந்து கோடல்' என்பது பெண்ணை அடிமைப்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு முறை. இந்நிலையில் மேற்குறிப்பிட்டுள்ள இரு சாதியினர் அல்லாத 'தாசி' குலமான விலைமகளிரைப் போன்று ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள பெண்களான இவர்கள் வரையப்பட்டார் என்று மிக இழிவான முறையில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றனர். இவர்களையும் காமக்கிழத்தியர் என்ற பொதுப்பெயர்களுக்குள் இணைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர். வரையப்பட்டார் என்ற பெண்களில்

(1) கன்னியாக உள்ள பருவப் பெண்ணை மனைவியோடு வாழ்ந்த ஆண்கள் அடிமை (மணந்து) கொள்ளுதல்

(2) வேறொருவருக்குத் திருமணமான பெண்ணை அந்தணர்கள் தனதாக்கிக் கொள்ளுதல்.

காமக்கிழத்தியர் என்ற விளக்கத்திற்குள் மனைவி அல்லாத அரசகுலப் பெண்ணையும் வணிக, வேளாளர்குலப் பெண்களையும் அந்தணன் பாலியல் வக்கிரத்தால் திருமணம் செய்திருக்கிறான். அரச குலத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள் அந்தணர் குலப் பெண்களை மட்டும் தவிர்த்து வணிகர், வேளாளர் எனும் இரு சாதிகளுள் பிறந்த பெண்களையும் திருமணம் செய்து கொண்டிருக்கின்றனர். மனைவி அல்லாத பெண்ணையும் காமக்கிழத்தியராகத் திருமணம் செய்து கொண்ட ஆண் சமூகத்தைச் சங்ககாலச் சமூகத்தில் காணமுடிகிறது. அந்தணன், அரசன், வணிகன், வேளாளன் எனும் ஆதிக்கச் சாதியிலுள்ள பெண்களின் மீதும் பாலியல் வன்மத்தைத் திணித்துள்ள விதிகளைத் தொல்காப்பியத்தின் வழி அறியமுடிகிறது. இத்தகைய பாலியல் வன்மமும் பெண்ணடிமை நிலையும் சாதிய

அமைப்பின்வழி மேல் கீழ் எனும் அடிமைச் சூழல் தன்மையினைக் காணமுடிகிறது. மேல் வர்க்கமான மேட்டுமைச் சாதிப் பெண் களுக்கும் தங்களது சாதியைச் சேர்ந்த ஆண்களால் உடலியல் ரீதியான வன்முறை நிகழ்ந்து இருக்கிறதை அறிய முடிகிறது.

செல்வங்களைக் கொடுத்து ஆடல் கணிகையரான கன்னிப் பெண்களையும் அந்தணர் திருமணம் செய்துகொள்ளும் நிகழ்வானது 'சமூக நியதியாகவே' வலியுறுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அது மட்டுமன்றி அரசகுலத்துப் பெண்களையும் தன் காம இச்சைக்கு ஆக்கிக் கொண்ட நிகழ்வென்பது அரசனுக்கும் உயர்ந்தவன் அந்தணன் என்ற உணர்த்துதலையே தருகிறது. அரசனின் உரிமையைப் போலப் பொருள் மிகக் கொண்டவனாகச் செல்வம் பெருகியவனாக அந்தணன் இருந்திருக்கிறான் என்பதால் அந்தணனின் சமூக ஒழுக்க விதிகள் ஒழுக்கமற்றதாகவே சங்ககாலத்து வாழ்வியல் இலக்கணக் கண்ணாடியில் பளிச்சென வெளிப்படுகின்றன. பரத்தையரைப் பற்றி வரையறுக்கும்போது,

> ஆடல் பாடலில் வல்லவராகி, அழகும் இளமையும்
> நுகர்வும் பொருளாக்கி, பொருளை விரும்பி, ஒரு
> ஆடவனுடன் மட்டுமே வாழாத பெண்கள்

என்று சங்க இலக்கியம் பெண்கள்மீது குற்றம்சுமத்தி விளக்கம் தருகிறது.

பெண் தனது எதிர்ப்புகளை எந்த நிலையிலும் விளக்கிச் சொல்லக்கூடாது என்பதை அறிவுறுத்தும் நிலையில் இருந்திருக்கிறாள். அடக்கம் (செறிவு), அமைதி (நிறைவு), மனங்கொடாமை (செம்மை), சொல்லுதல் (செப்பு), நன்மை பயப்பனவும் தீமை பயப்பனவும் அறிதல் (அறிவு), உள்ளக்கருத்து அறிதல் (அருமை) இவையெல்லாம் பெண்களுக்குரிய இயல்புகள் என்னும் இவ்வியல்புகளோடு இருக்கக்கூடிய பெண்ணே அறத்தோடு நிற்பவளாகத் தொல்காப்பியம் போதிக்கிறது.

ஒரு மனைவி தன் கணவன் பரத்தையர் ஒழுங்கீனத்தில் ஈடுபட்டுப் பின்பு மனைவியிடமும் இல்லறம் நடத்த வரும்போது 'பரத்தையை மறுத்தல்' என்ற எதிர்க்குரலானது இறுதியில் பரத்தை மறுத்தலைக் கணவனிடம் வேண்டிப் பணிந்து நிற்பதாகவே காட்டப் பட்டிருக்கிறது.

அடக்கம் முதல் அறிதல் உட்பட அனைத்துக் குணங்களும் பண்புகளும் கொண்ட பெண்கள் பரத்தையரிடம் சென்று வந்த கணவனை 'அன்பில்லாதவன், கொடியவன்' என்று கடிந்து கொள்ளும் நிலையினைக் காணமுடிகிறது.

எல்லாச் சாதிப் பெண்களுமே பொருளாதாரத்தில் உயர்ந்த பின்னணியுள்ள பார்ப்பனச் சாதியினரின் பாலியல் உரிமை மீறலுக்கு ஆட்பட்ட அடிமைகளாகவே ஆக்கப்பட்டிருந்தனர்.

பரத்தை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு வந்த தலைவன் தன் மனைவியிடம் தன்னைப் பரத்தை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடாதவன் என்பதை 'யாரையும் அறியேன்' என்று அறிவிக்கிறான். இந்நிலையானது முன்பு அவ்வொழுக்கத்தினை மேற்கொண்டவன் என்பதை உள்ளீடாக உணர்த்துவதாய் அமைந்துள்ளது.

ஐய! குறுமகட் கண்டிகும்; வைகி,
மகிழ்நன் மார்பில் துஞ்சி, அவிழ் இணர்த்
தேம் பாய் மராஅம் கமழும் கூந்தல்
துளங்குஇயல் அரைவர, கலிங்கம் துயல்வர,
செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசி, மறுகில்,
பூப்போல் உண்கண் பெயர்ப்ப நோக்கி,
சென்றனள் – வாழிய, மடந்தை! – நுண் பல்
சுணங்கு அணிவுற்ற விளங்கு பூணள்;
மார்புறு முயக்கிடை ஞெமிர்ந்த சோர் குழை
பழம் பிணி வைகிய தோள் இணைக்
குழைந்த கோதை, கொடி முயங்கலளே (நற். 20)

தலைவியின் தோழியான பாங்கி கேட்டுக் கொள்ளும் வகையில் பரத்தை விறலிக்குச் சொல்லியதாகப் பாடல் அமைகிறது.

கண்டனென் – மகிழ்ந! – கண்டு எவன் செய்கோ?
பாணன் கையது புண்புடைச் சீறியாழ்
யாணர் வண்டின் இம்மென இமிரும்,
ஏர்தரு தெருவின், எதிர்ச்சி நோக்கி, நின்
மார்பு தலைக்கொண்ட மாண்இழை மகளிர்
கவல் ஏமுற்ற வெய்து வீழ் அரிப் பனி–
கால் ஏமுற்ற பைதரு காலை,
கடல்மரம் கவிழ்ந்தெனக் கலங்கி, உடன் வீழ்பு,
பலர் கொள் பலகை போல
வாங்கவாங்க நின்று ஊங்கு அஞர் நிலையே (நற். 30)

மனைவிக்குப் பயந்து பரத்தை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு இருந்த செய்தி பிறருக்குத் தெரிந்துவிடக் கூடாது; மனைவிக்கும் தெரிந்து விடக் கூடாது என்று நடுங்கும் ஆண்களின் செயல் ஆய்வுக்குரியதாகிறது. உயர்ந்த ஒழுக்கத்திற்கு உரியவர் என்று பிறரால் போற்றப்படும் பண்பு கொண்ட தலைவன் என்பவனிடம் பரத்தையர் ஒழுக்கம் துய்க்கப்பட்டு வந்தது என்பதை அறிவிப்பதற் காகவே பதிவுகள் உள்ளன. பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டதால்

தலைவிக்குக் கோபம். அதனைத் தோழி உணர்த்தும்போது இன்று பாணன் தரும் புதுப்பரத்தையின் தோளினை ஏற்றுக்கொள் என்று தோழி வாயில் மறுக்கிறாள்.

முழவு முகம் புலர்ந்து முறையின் ஆடிய
விழவு ஒழி களத்த பாவை போல,
நெருநைப் புணர்ந்தோர் புதுநலம் வெளவி,
இன்று தரு மகளிர் மென் தோள் பெறீஇயர்,
சென்றீ – பெரும! – சிறக்க, நின் பரத்தை!
பல்லோர் பழித்தல் நாணி, வல்லே
காழின் குத்திக் கசிந்தவர் அலைப்ப,
கையிட வைத்து மெய்யிடைத் திமிரும்
முனியுடைக் கவளம் போல, நனி பெரிது
உற்ற நின் விழுமம் உவப்பென்
மற்றும் கூடும், மனை மடி துயிலே (நற். 360)

ஊரனாகிய மருதநிலத் தலைவனிடம் அவனைப் பிரிந்து நான் இருப்பேன் என்பது இனிமையற்ற வாழ்க்கையாகவே அமைந்து விடும். அதனால் எனது வாழ்வின் பயனொன்றுமில்லை. ஆதலால் அறம் அழியும் என்பதை அறியாதவன்போல இருக்கின்றாய். என்னோடு இருந்திடுக என்று வேண்டுகிறாள். இல்லறம் நடத்தும் கிழத்தியரின் நிலையைப் போன்று தனக்கும் ஒரு சமூக மதிப்பைக் கேட்டு ஏங்கி நிற்கின்றாள். இங்கு அவனோடு கூடிய அன்பு உயர்வாகச் சொல்லப்பட்டு இருக்கிறது என்பது மட்டுமல்ல இல்லறப்பாங்கை எதிர்நோக்கும் ஏக்கம் கொண்டவளாக பரத்தை வாழ்ந்திருக்கிறாள். அறம் செய்த தலைவனிடம் இல்லறம் வேண்டி நிற்கிறாள். சங்க கால சமுதாயத்தில் பெண்கள் குறிப்பாக பரத்தையர் விறலியிடம் தன் உள்ளக்கிடக்கையை உரைப்பதாக அமைந்த பாடலானது தலைவிக்குச் செய்தி சேர வேண்டும் என்பதாகவே அமைகிறது. உனக்கு மட்டுமன்றிக் காமக்கிழத்தியுடனும் வாழ்பவன் என பரத்தையும் உரிமை கொள்வாள்.

வயல் வெள் ஆம்பல் சூடு தரு புதுப் பூக்
கன்றுடைப் புனிற்றா தின்ற மிச்சில்
ஒய்நடை முது பகடு ஆரும் ஊரன்
தொடர்பு நீ வெஃகினை ஆயின், என் சொல்
கொள்ளல்மாதே, முள் எயிற்றோயே!
நீயே பெரு நலத்தையே, அவனே,
நெடுநீர்ப் பொய்கை நடு நாள் எய்தி,
தண் கமழ் புது மலர் ஊதும்
வண்டு' என மொழிப, மகன் என்னாரே (நற். 290)

என்று விளக்கிச் சொல்கிறாள் பரத்தை மகள். இவ்வாறு அமைந்த பாடலானது தலைவன் பரத்தையர் ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடுபவன் என்பதையே காட்டுகிறது. பெண்களைக் காமக்கிழத்தியராக ஆக்கிய ஆணின் ஒழுக்கமீறல் இங்குக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

இற்பரத்தை, காதற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, மாயப்பரத்தை என்ற இவ்வகையினர் தலைவனின் கூடா ஒழுக்கத்தின்வழி பாடல் அறியப்படுகின்றனர்.

தலைவனின் பரத்தை ஒழுக்கத்தின் இயல்பு பற்றி அமைந்த பாடலில் ஒன்று (நற்றிணை 340) இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

புல்லேன், மகிழ்ந! புலத்தலும் இல்லேன்
கல்லா யானைக் கடுந் தேர்ச் செழியன்
படை மாண் பெருங்குள மடை நீர் விட்டென,
கால் அணைந்து எதிரிய கணைக் கோட்டு வாளை
அள்ளல் அம் கழனி உள்வாய் ஓடி,
பகடு சேறு உதைத்த புள்ளி வெண் புறத்து,
செஞ்சால் உழவர் கோல் புடை மதரி,
பைங் காற் செறுவின் அணைமுதல் பிறழும்
வாணன் சிறுகுடி அன்ன, என்
கோள் நேர் எல் வளை நெகிழ்த்த நும்மே (நற். 340)

வாளைமீன் குளத்திலிருந்து புறப்பட்டு, கால்வாயை அடைந்து, வயலுள் ஓடி, உழுது கொண்டிருந்த எருமையின் காலில் உள்ள சேற்றைப் பூசி, உழவர் கையிலுள்ள கோலின் அடிக்கும் அஞ்சாமல் ஓடியது. செருக்கடைந்து வயல் வரப்பிலே புரளுவேன் என்றது. அதைப் போலவே நீ இல்லத்திலிருந்து புறப்பட்டுப் பரத்தை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு அவளோடு இன்பம் நுகர்ந்தாய். ஊராரின் பழமொழியையும் பெற்றாய். அவர் பேசும் அலர்மொழிக்கும் அஞ்சவில்லை. பெருமையடைந்தவன் போலச் சேரிப் பரத்தையிடம் பரத்தை ஒழுக்கத்தில் புரளுகிறாய் என மனம் நொந்து கூறுகிறாள் தலைவி. இது பாடலின் உள்ளீட்டுப் பொருள். அதாவது தலைவன் சேரிப் பரத்தையிடம் ஒழுக்க மீறலோடு நடந்து கொண்ட சமூக நிகழ்வுகளைக் கண்முன் காட்சிப்படுத்தும் நோக்கில் புலவர் அமைக்கிறார்.

பரத்தை ஆணின் பிரிவில் அவள் வருந்துகிறாள். அவனிடம் அன்பு கொண்டவளாக வாழ்ந்த அவள் இல்லற அன்புக்கு ஏங்கிக்

குடும்ப அமைப்பை விரும்பியவளாய் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதற்கான உரிமைகள் இல்லாமல் தவித்த காட்சி மதுரை மருதன் இளநாகனாரின் பாடல்வழி விளக்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

துனி தீர் கூட்டமொடு துன்னார் ஆயினும்,
இனிதே, காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல்,
கண்ணுறு விழுமம் கைபோல் உதவி,
நம் உறு துயரம் களையார் ஆயினும்,
இன்னாது அன்றே, அவர் இல் ஊரே,
எரி மருள் வேங்கைக் கடவுள் காக்கும்
குருகு ஆர் துழனியின் இதணத்து ஆங்கண்,
ஏதிலாளன் கவலை கவற்ற,
ஒரு முலை அறுத்த திருமா வுண்ணிக்
கேட்டோர் அனையர் ஆயினும்,
வேட்டோர் அல்லது, பிறர்இன் னாரே (நற். 216)

பரத்தையின் இக்கூற்றானது பொருளுக்காக மட்டும் வாழ்பவராக இல்லாமல் தன் ஒழுக்கத்தை விரும்பியவரோடு துணையாக இன்றிப் பரத்தையர் வாழ்ந்தும் அதனைச் சமூகம் மறுத்ததும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. மேலும் தன்னை நாடி வந்த ஆடவரின் தெருக்களில் சென்று அவனது தலைவியிடமும் தலைவியின் பாங்கியிடமும் தலைவிக்குச் செய்தி கூறும் வகையில் விறலி, பாணன், பாங்கன், பாடினி, கூத்தர் ஆகியோரிடம் தான் பிற சாதி பெண்களைப் போலக் கிழத்தியாகும் உரிமைக்குக் காத்திருப்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. பிறக் கிழத்தியரைப் போன்று தனக்கும் தலைவனிடமிருந்து சமூக அங்கீகாரம் (திருமணம்) கிடைக்குமா என்று ஏங்கி நிற்கிறாள். தலைவன் வசிக்கும் தெருக்களில் அவனது முகம் தேடி அலைகிறாள். அவளது இந்நிலையானது சங்க காலச் சமூகத்தில் பரத்தைப் பெண்கள் பொதுவாகச் சமூகத் தகுதியில் இணைக்கப்படாதவராய்க் காட்டுகிறது.

பரத்தையரைக் காதற் பரத்தை, இல் பரத்தை, சேரிப்பரத்தை எனப் பிரித்துள்ள முறையானது பெண்கள் கீழ்நிலையிலேயே வைக்கப்பட்ட சமூகமாகச் சங்க காலம் இருந்துள்ளதென்பதை விளக்கும். உடைமையற்ற வர்க்கமான உயர்சாதிப் பெண்களிடமும் கற்பு கேள்விக்குரியதாகவே ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனினும் கிழத்தியர் என்ற திருமண முறையானது வாழ்தலில் இருந்ததாகப் பதிவு இல்லை. பிற சாதிப் பெண்களை விடக் கீழானவளாகவே அவளைச் சமூகம் வைத்துள்ளது.

உயர்சாதி என்ற வரிசையில் மேட்டுமைக் குலம் என முன்னிலை வகித்த அந்தணனே காமத்தின் மிகுதியால் தனக்குக் கீழுள்ள சாதிப் பெண்களிடமும் பிற சாதிப் பெண்களிடமும் தனது காம உணர்வை வெளிப்படுத்திய இழிந்த பண்புடையனாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறான். செல்வங்களைக் கொடுத்து ஆடல் கணிகையரான கன்னிப் பெண்களையும் அந்தணர் திருமணம் செய்து கொண்டனர். இந்நிகழ்வானது 'சமூக நியதியாகவே' வலியுறுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

ஒவ்வொரு நிலத்திலும் பெண்கள் சாதியப் பாகுபாட்டோடு பிரிக்கப்பட்டிருந்தனர். குறிஞ்சி நிலத்தில் குறத்தியர், கொடிச்சியர், முல்லை நிலத்தில் ஆய்ச்சியர், பொதுவியர், இடைச்சியர், குறத்தியர், மருத நிலத்தில் பரத்தை, கிழத்தி, மனைவி, இல்லாள், இல், நெய்தல் நிலத்தில் நுளைச்சியர், பரத்தியர், பாலை நிலத்தில் எயிற்றியர், வன்கட்பேதையர், இந்தப் பிரிவு தாயின் பெயர்களாக அன்னை, பயந்தாள், ஆய், பாய், அம்மனை, அவ்வை, ஈன்றாள், மோய், தாய், செவிலித்தாயாராகத் தாதி, செவிலி, கோடாய், தோழியராக தோழி, பாங்கி, மலடி என்பதைச் சுட்டும் பெயர்களாகப் பந்தியும் பொது மாதர் பெயர்களாகப் பரத்தை, கணிகை, சூளை, பொதுப் பெண் நாடகக் கணிகையின் பெயர்களைக் குறிப்பிடும் போது கூத்தி, நடிகை, பாண் மகனை, பாடினி, விறலி, பாட்டி, மதங்கி, மகடூஉ என்றும் அறிகிறோம்.

ஒவ்வொரு நிலத்திலும் பெண்கள் சாதியில், பாகுபாட்டோடு பிரிக்கப்பட்டிருந்தனர் என்பதை அந்தந்த நிலத்தின் சாதிப் பெயர்கள் விளக்குகின்றன.

சமூக மீறலுக்காட்பட்ட ஆணிடம் தலைவி ஊடல் கொள்கிறாள் எனினும் மனைவியான தலைவி அவனது இருப்புக்கு உடன்பட்டு வந்திருக்கிறாள். கற்பு வழிபட்டவள் என்ற விதியை மீறாது இருப்பதே சமூக நியதி என்ற போதனை அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தி இருக்கிறது. அதனை,

> **கற்புவழிப் பட்டவள் பரத்தை ஏத்தினும்**
> **உள்ளத் தூட லுண்டெனை மொழிப** (பொருளியல் 39)

என்ற நூற்பா விவரிக்கும்.

முடிவுரை

பெண்களைப் பரத்தை எனும் பெயரில் பாலியல் துய்ப்பிற்கான பிரிவாகவே ஆக்கப்பட்டிருந்தமை பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது. இன்றும் பாலியல் தொழிலாளர்கள் விலைமகளிர் எனும் ஒரு பிரிவுப் பெண்களாகப் பரந்துப்பட்ட நிலையில் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்கள் பெண்களைக் காமப் பொருளாகப் படைத்திருக்கின்றன. புறப்பெண்டிர் எனும் விலை மகளிரை உருவாக்கி இருக்கிறது. தன் காதல் விருப்பத்தைச் சொல்ல தடை விதித்திருக்கிறது.

ஐவகை நிலத்திலும் நூற்றுக்கணக்கான தொழில்களை உருவாக்கி மருதநில உற்பத்தியில் வளம் கண்ட மக்களின் வாழ்வியலுள் சமூகப் பொருளாதார வளமை இருந்ததற்கான பதிவுகளைக் காண முடியவில்லை.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - I	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - II	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - III	80.00
தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும்	200.00
தொல்காப்பியம்-பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	325.00
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியர் உரையும்	300.00
Economic Heritage of the Tamils	115.00
மலேசியத் தமிழரும் தமிழும்	100.00
தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல்	35.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - தொல்லியல், வரலாறு, சமூகவியல்	100.00
கதைப் பாடல்களில் கட்டுப்பாட்டு மீறல்கள்	95.00
Bibliography on Translations	175.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	45.00
மொழி பெயர்ப்பியல்	45.00
சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை	40.00
சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியம் - முதல் பகுதி	70.00
இசுலாமியச் சிற்றிலக்கியங்கள்	40.00
பாவாணர் கடவுள் நம்பிக்கையும் சமயச் சால்பும்	30.00
மகளிர் முன்னேற்றத்தில் "அவள் விகடன்" இதழின் பங்களிப்பு	35.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	95.00
தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்	120.00
மீனவர் சமுதாய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	35.00
A Course in Modern Standard Tamil	65.00
இசை மருத்துவம்	45.00
கம்பன் களஞ்சியம்	550.00
குலோத்துங்கன் பார்வையில் சமுதாயம்	70.00
நவீன நாடகங்களும் ஊடகங்களும்	50.00
மனிதப் புனிதர் கக்கன்	110.00
மூவர் தமிழ் – மூன்று பார்வைகள்	50.00
காமன்வெல்த் நாடுகளின் கவிதைகள்	100.00
அறிஞர்களின் பார்வையில் பேறறிஞர் அண்ணா	145.00
மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கவின் கலை	75.00

---

686 சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் 55.00